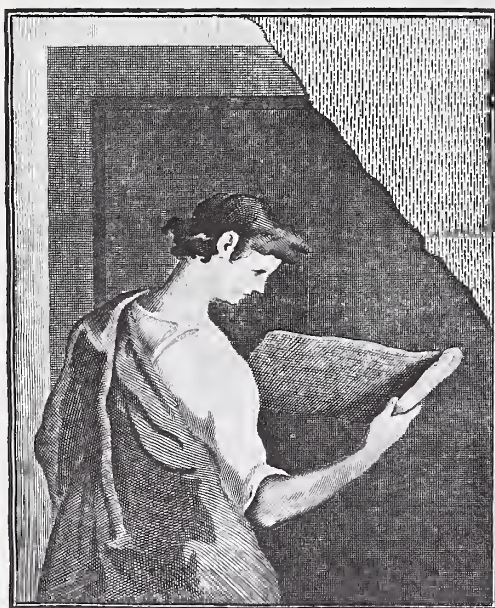


J.-M. NATTIER

PEINTRE DE LA COUR DE LOUIS XV

IL A ÉTÉ TIRÉ

DE

J.-M. NATTIER

PEINTRE DE LA COUR DE LOUIS XV

SOIXANTE-QUINZE EXEMPLAIRES

Sur papier des Manufactures Impériales du Japon

Avec deux suites supplémentaires des planches, l'une tirée sur papier Whatman
L'autre tirée sur chine blanc contre-collé sur papier teinté

CES EXEMPLAIRES SONT NUMÉROTÉS A LA PRESSE DE I A LXXV

Exemplaire N° XXXIII







LA MARQUISE DE BAGLION

A M. le marquis de Chaponay

PIERRE DE NOLHAC

J.-M. NATTIER

PEINTRE DE LA COUR DE LOUIS XV



PARIS

GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES

1905





MARIE-ZÉPHIRINE DE FRANCE

PETITE-FILLE DE LOUIS XV

Palais Pitti. Florence

Cliché Alinari



III

NATTIER, PEINTRE DE LA FAMILLE ROYALE



OMMENT Nattier devint le peintre des filles de Louis XV et fut amené à faire les portraits de toute la Famille royale, Madame Tocqué l'a raconté à propos des deux toiles de 1740 représentant les filles du marquis de Nesle : « Ces deux tableaux, dit-elle, qui sont pour ainsi dire les chefs-d'œuvre de M. Nattier, firent tant de bruit à la Cour, qu'ils excitèrent la curiosité de la Reine, qui, les ayant vus, fut si frappée de leur parfaite ressemblance, qu'elle ordonna sur-le-champ à M. Nattier de commencer le portrait de

Madame Henriette. Il peignit cette princesse faisant une couronne de fleurs, figure entière ; ce tableau est sur la cheminée du cabinet de la Reine... »

Il peut paraître singulier, au premier abord, que la reine Marie Leczinska ait choisi pour ses filles le peintre des jeunes femmes de la famille de Nesle ; mais si Madame de Mailly, il est vrai, se trouvait être la maîtresse du Roi, si Madame de Vintimille tâchait de le devenir, rien n'indiquait que ce fût aussi le désir de leur sœur, Madame de la Tournelle. Leur famille était une des plus grandes de la Cour ; leur mère, feu la marquise de Nesle, avait rempli, de son vivant, la charge de dame d'honneur de la Reine, et la duchesse de Mazarin, qui avait commandé à Nattier le portrait de ses nièces, était encore dame d'atours. La Reine ne vit se révéler, en ces deux chefs-d'œuvre admirés autour d'elle, qu'un excellent peintre de jeunesse, doué pour flatter avec esprit et pour caresser une vanité royale et maternelle par des œuvres ingénieuses.

« L'élève des Grâces », appelé à la Cour, fut obligé de chercher, pour la princesse Henriette, une composition qui n'eût point servi. Nous avons reconnu nous-même l'œuvre délicieuse qui marqua ses débuts à Versailles et lui valut une série de commandes aujourd'hui célèbres, depuis que le Château les présente à nouveau dans leur ensemble longtemps dédaigné et avec les désignations authentiques. Cette première toile porte les traces dorées d'un encadrement chantourné, qui rappelle son emplacement primitif; elle a figuré, en effet, dans le grand cabinet intérieur des appartements de la Reine, ce cabinet doré qu'a fait transformer entièrement Marie-Antoinette, et elle s'est trouvée encadrée dans une bordure fixe au-dessus de la glace de cheminée. Un dessin inédit de Gabriel fait connaître la disposition de ce panneau, fréquente dans les décorations du XVIII[e] siècle.

La place exceptionnelle donnée au portrait de Madame Henriette dans les intérieurs de sa mère s'explique par le rôle qui était accordé à la Cour à la princesse. Depuis que sa sœur jumelle, aînée des Filles de France, avait épousé en 1739 l'Infant don Philippe, c'est elle qui portait le nom de *Madame*. Elle était, au moment où Nattier la peignit, dans sa quinzième année. Il l'a représentée en Flore ou plutôt en « Nymphe

couchée dans une prairie, qui s'occupe à former une couronne avec des fleurs ». Ainsi s'expriment les pièces comptables des Bâtiments. Le mémoire original de l'artiste indique que le caractère décoratif de l'œuvre l'emportait sur le portrait : « Mémoire d'un tableau fait par Nattier pour l'appartement de la Reine à Versailles pendant l'année 1742, suivant les ordres de Mgr Orry, ministre d'État, contrôleur général des Finances, directeur et ordonnateur général des Bâtiments du Roi. Ledit tableau est de 5 pieds 2 pouces de long, sur 4 pieds de hauteur, représentant une jeune personne couchée sur l'herbe au bord d'un ruisseau, s'amusant à faire une couronne de fleurs, sur un fond de paysage riche, la tête faite d'après Madame, suivant les ordres de la Reine, pour la somme de 3,000 livres. » Le mémoire, payé partiellement en mai 1742, a été réduit et arrêté à 1,800 livres.

On comprend aisément que ce travail ait plu à la Famille royale et commencé auprès d'elle la fortune du peintre. L'image de la très jeune princesse, légèrement vieillie, n'admet que discrètement la défiguration mythologique. Dans une pose élégante, elle est couchée au bord d'une eau qui court, et ses doigts tressent une couronne d'églantines ; des sandales chaussent les petits pieds nus. La poitrine et les bras sont d'un pur dessin, et la robe flottante accuse des formes harmonieuses. La tête rayonne dans la lumière ; les yeux sourient sans gaieté sous un front élevé ; la bouche est fraîche comme les fleurs du gazon. Sur la gauche se dresse une plante de pavot ; dans le lointain s'esquissent la silhouette d'une ville, avec des maisons et des tours, et des collines à l'horizon. Toute la scène est enveloppée d'une caresse printanière.

Le Roi, qui aimait ses filles, mettait en elles une fierté de jeune père ; comptant les voir toujours jolies, il faisait de Nattier leur peintre attitré. Mais, avant de s'entourer de leurs images, dues à ce pinceau sans pareil, il se fit peindre lui-même. C'est ici, en effet, que se place dans la carrière de l'artiste cette consécration suprême que la plupart des peintres français ambitionnaient : l'honneur de faire le portrait de Sa Majesté. En cette belle série iconographique qui nous donne les traits de Louis XV, de son enfance à sa vieillesse, et où nous pouvons classer tant d'œuvres impor-

tantes de Rigaud, des Vanloo, de Parrocel, de La Tour, de Drouais, il faut réserver aussi une place à Nattier; et, si elle ne lui est point faite jusqu'à présent, c'est que l'œuvre qui la justifierait est inconnue.

Ce mystérieux portrait de Louis XV par Nattier est pourtant mentionné en maint document, et tout d'abord par Madame Tocqué, qui énumère avec complaisance les travaux de son père pour la Cour : « Peu de temps après ces premiers ouvrages..., le Roi lui fit donner l'ordre, par MM. les ducs de Villeroy et d'Estissac, de venir commencer son portrait à Versailles. » Les pièces comptables du service des Bâtiments attestent à plusieurs reprises l'existence de l'œuvre qu'un mémoire de Nattier, pour l'année 1745, décrit ainsi : « Le portrait du Roi en buste, peint en cuirasse et orné du manteau royal, livré à Sa Majesté au mois d'août de la présente année, 1,500 livres. Livré, dans le même temps, deux belles copies du même portrait, 600 livres. » L'état récapitulatif de 1762, dressé sur les ordres de M. de Marigny, ne fait figurer qu'une seule copie ou réplique fournie par le peintre, mais ajoute des détails importants pour fixer la date : « Portrait du Roi, pour Madame de Châteauroux, 1,500 livres. Copie du même portrait pour Madame de Lauraguais, 300 livres. » Madame de Châteauroux étant morte le 8 décembre 1744, ce n'est donc pas à l'année 1745 qu'il faut rapporter la commande du portrait; c'est à la période de faveur de la duchesse, qui va de la fin de 1742 à la fin de 1744, avec la courte interruption de Metz.

Si le temps paraît avoir détruit l'œuvre principale, qui portait la signature de l'artiste, et qui fut destinée à Madame de Châteauroux, nous croyons avoir une des deux répétitions livrées en même temps par l'artiste. C'est une peinture faite dans son atelier, sous sa responsabilité, et dont la perfection et la légèreté d'exécution semblent révéler parfois sa propre touche. Peut-être est-ce l'exemplaire que le Roi donna à Madame de Lauraguais, sœur préférée de la maîtresse, qui vivait avec elle dans la familiarité royale, qui fut sa compagne du voyage de Metz et dont la faveur survécut à sa disparition. Il est curieux de voir comment cette œuvre, réservée à l'intimité, et qui n'a point été multipliée par les copistes

LOUIS XV

A M. de Buttet

Ancienne copie







comme les autres portraits du Roi, interprète cette physionomie énigmatique.

Louis XV a trente-deux ans ou trente-quatre peut-être. Ce qui frappe le plus dans la peinture de Nattier, c'est l'extrême rajeunissement dont il l'a doté, et qui ferait hésiter à le reconnaître, sans la présence du manteau royal. C'est pourtant bien le regard caressant du Roi, les beaux yeux si doux, qui dissimulent son âme secrète, et qu'on retrouve jusque dans le portrait vieilli de Drouais ; ce sont bien ses traits réguliers et fins, cette prestance élégante, qui faisaient de lui « le plus beau gentilhomme de son royaume ». Le visage toutefois a subi une déformation caractéristique. Ce n'est pas seulement le caractère efféminé que Nattier donne à tous ses modèles masculins ; il y a aussi, semble-t-il, quelque chose de maladif dans ce menton légèrement émacié, dans ce nez aminci, dans ces traits plus délicats que de coutume. Faut-il y voir les traces de la maladie à laquelle le Roi échappa pendant son séjour à Metz, et qui fut cause de son éphémère « conversion » ? Est-ce au retour à Versailles, et pendant les quelques jours qui précédèrent la mort de Madame de Châteauroux, reprise alors par son amant, que celui-ci accorda à Nattier la séance destinée peut-être à un souvenir de la réconciliation ? Les lecteurs familiers avec la chronique de la cour de France savent exactement à quels moments on fait allusion ici. On expliquerait ainsi fort aisément comment le portrait commandé pour Madame de Châteauroux ne fut livré au Roi que l'année suivante. Mais ce ne sont là que des hypothèses ; tenons-nous-en, pour goûter l'œuvre remise sous nos yeux, à l'intérêt de curiosité que présente, dans l'iconographie de Louis XV, le témoignage de Nattier.

Le sens féminin de Nattier qui affadit presque tous ses portraits d'homme, et dont le portrait de Louis XV est un des plus singuliers exemples, va trouver à s'épanouir dans la série des portraits de Mesdames de France. Il commence alors à travailler pour ces princesses, les peignant à tous les âges, sous tous les costumes et dans toutes les attitudes, éludant la fadeur des unes, sans trop sacrifier de la ressemblance, mettant en valeur, par son art le plus raffiné, le piquant des autres. Le Roi lui com-

mande, dès 1745, outre une copie à son usage du portrait de Madame Henriette, un portrait de Madame Adélaïde, destiné à y faire pendant, et la copie légèrement réduite de ces deux pendants, qu'on doit envoyer en Espagne à la sœur éloignée, Madame Infante. Les exemplaires que garde leur père sont destinés à sa chambre à coucher, dans le château qui est alors sa maison favorite, ce Choisy, qu'il fait remanier, agrandir, embellir pendant la campagne de Fontenoy, et où Gabriel bâtit un corps de logis nouveau, qui va coûter cent mille écus.

Le Roi a décidé d'aller vivre quelque temps, dès son retour de Flandre, en ce Choisy transformé, afin de s'y reposer avec un petit nombre d'amis et de compagnons d'armes, et dans la société de la nouvelle marquise de Pompadour, qu'il présente pour la première fois en maîtresse. Quand il y arrive, le 16 septembre, il trouve en place les œuvres de Nattier décrites au début du mémoire suivant : « Livré, dans le mois de septembre 1745, une copie du portrait de Madame, dont l'original est dans le cabinet de la Reine à Versailles ; le tableau est chantourné, a 5 pieds de long sur 3 pieds 4 pouces de haut. Il représente une Nymphe couchée dans une prairie qui s'occupe à former une couronne avec des fleurs. Le fond du tableau est un paysage : 400 livres. Avoir peint Madame Adélaïde sous la figure de Diane dans les bois, tenant un arc et des flèches. Le fond du tableau est une forêt, à travers de laquelle on découvre une belle campagne. Ce tableau est de même grandeur que celui de Madame, et sont tous deux placés dans la chambre du Roi à Choisy, du 12 septembre de la présente année : 1,500 livres. Plus, avoir fait, pendant le dernier voyage à Fontainebleau, deux copies des portraits de Mesdames pour Madame l'Infante. *Ces deux copies sont entièrement faites par ledit Sr Nattier;* c'est la condition qu'en a faite Madame la duchesse de Tallard. Elles sont à peu près grandes comme les originaux, c'est-à-dire 4 pieds de long sur 3 pieds de haut : 600 livres. »

Ces divers exemplaires de Madame Henriette en Flore et de Madame Adélaïde en Diane ne sont pas les seuls qui soient sortis de l'atelier de l'artiste. De cette première commande de 1745, il fut payé en trois fois par le service des Bâtiments du Roi, et toucha son dernier acompte le

MADAME HENRIETTE DE FRANCE

EN FLORE

Musée de Versailles







16 juin 1746; mais un mémoire postérieur, dont on retrouve trace dans l'état général des portraits dus à Nattier, mentionne de façon très nette une autre copie des deux tableaux de Choisy exécutée en 1746, et qui fut précisément expédiée à Madame Infante, « lorsque cette princesse était encore en Espagne ». Ces copies étaient estimées au prix considérable de 1,200 livres l'une. Les exemplaires réduits, peints pendant le séjour à Fontainebleau en 1745, c'est-à-dire en octobre et novembre, furent peut-être conservés en France pour une autre destination.

Cette multiplicité de commandes justifie l'existence d'exemplaires ayant une sérieuse valeur d'origine, et que les dimensions peuvent aider à faire reconnaître. Si l'on retrouve le premier original de la Flore, fait pour la Reine, et une excellente Diane, non signée cependant, au Musée de Versailles, il faut citer aussi les toiles qui figurent dans la collection du baron Alphonse de Rothschild à Ferrières, celles qu'on expose à Florence dans les appartements royaux du Palais Pitti, et enfin celles du Palais royal de Madrid, dont la provenance n'est pas douteuse. Parmi ces tableaux, ceux du Palais Pitti présentent l'un et l'autre la signature et la date; la Flore est datée de 1742, la Diane de 1745. Ce sont des répliques de premier ordre, exécutées ensemble et que nous croyons volontiers de la même année 1745, malgré le chiffre porté sur la première. Légèrement moins grandes que les tableaux de Versailles, il y faut reconnaître sans aucun doute ces copies commandées par la duchesse de Tallard et « entièrement faites par ledit sieur Nattier », ce qui justifie la répétition de la signature de l'artiste.

L'étude de la tête de Madame Henriette faite pour le premier tableau, paraît être celle qu'expose le musée de Bordeaux, sans le nom de la princesse, et qui fournit un exemple assez rare des « préparations » de Nattier. Quant aux dessins des deux compositions fameuses, qui ont figuré en 1784 à la vente du vicomte de Vaudreuil, ils sont aujourd'hui la propriété du comte Primoli; celui de Madame Adélaïde porte le tracé de l'encadrement chantourné de la chambre de Louis XV à Choisy.

Madame Adélaïde avait treize ans à peine quand Nattier la peignit pour la première fois, c'est-à-dire deux ans de moins que n'avait eu,

au temps de son propre portrait, sa sœur Henriette. Sa transformation en Diane est marquée seulement par le tout petit croissant qui brille sur ses cheveux et par l'arc qu'elle s'apprête à munir d'une flèche prise au carquois posé auprès d'elle. Elle est assise au pied d'un rocher, au milieu d'un noble paysage, où des arbres font un second plan et d'autres plus éloignés se mirent au bord de l'eau. Avec la robe rose foncé qui drape un corps charmant, elle ne porte ni fleurs, ni bijou, ni dentelle; une simple écharpe tigrée soutient son buste; les pieds sont nus sous les cordons lacés des sandales. La petite tête est d'une expression grave et rêveuse; la bouche reste cependant enfantine; l'ensemble est d'une douce séduction.

Le nu, un peu hardi, des jeunes déesses, se trouve sensiblement diminué dans les exemplaires, d'ailleurs exquis, qui sont à Ferrières. Les variantes méritent d'être notées. La chemisette portée par les princesses est plus large avec une bordure coquillée; pour la Flore notamment, elle couvre non seulement la naissance du sein, mais encore une partie de l'épaule; le lien qui la resserre va même passer derrière le cou. Il y a eu là, visiblement, une intention de décence. Faut-il y voir des exemplaires de Marie Leczinska, qui aurait préféré posséder et exposer chez elle l'image de ses filles moins mythologiquement dévêtues? Ce n'est guère probable, en vérité, l'original de la Flore ayant été fait pour la Reine et mis dans son cabinet de Versailles. Seraient-ce plutôt des répétitions arrangées à l'usage d'une cour étrangère, moins disposée à supporter, pour des portraits de jeunes princesses, un déshabillé qui ne choquait point la cour de France?

Après les sœurs, Nattier peignit le frère, et c'est à l'occasion de ce portrait du Dauphin qu'il prit le titre de « peintre ordinaire du Roi ». Le prince de dix-huit ans, ayant reçu à Fontenoy l'initiation militaire, et s'étant fort bien comporté en cette belle campagne, tenait à fixer cet honorable souvenir, et faisait appel pour cela à l'artiste qui avait peint jadis le premier portrait du jeune guerrier devenu depuis le maérchal de Saxe. Aucune allégorie cependant ne s'y mêla. Le mémoire, qui fut commencé de payer sur les fonds de 1747 et réglé en 1749, monta

MADAME ADÉLAÏDE DE FRANCE

EN DIANE

Musée de Versailles







au total de 4,000 livres ; il comportait trois exemplaires ainsi désignés : « Mémoire des portraits ordonnés par M. le Dauphin au sieur Nattier, peintre ordinaire du Roi : 1° son portrait original, peint en cuirasse jusques aux genoux, la bataille de Fontenoy faisant le fond du tableau : 2,500 livres ; 2° une belle copie de même grandeur, retouchée d'après le naturel, envoyée depuis peu en Espagne pour Madame Infante : 1,200 livres ; 3° plus une copie en buste ordonnée pour Monsieur de St-Hérant [Saint-Herem], l'un de ses menins : 300 livres. » On rencontre ici un important original disparu, et dont la perte remonterait à l'époque même de l'artiste, puisque Jeaurat écrivait en 1761, à propos des portraits faits par Nattier pour la Famille royale : « Quant au portrait de M. le Dauphin, il en a fait deux : le premier a été représenté en cuirasse et a été perdu dans le temps, de façon qu'on n'a jamais pu le retrouver malgré toutes les recherches qu'on a fait ; le second, qui n'a été que commencé, a eu le même sort, tous les deux ont disparu. » Le second, dont la tête seule était faite, se retrouva chez Mademoiselle Silvestre, lectrice de la Reine, mais les traces en sont de nouveau perdues.

On connaît la composition de l'artiste en ses lignes principales, grâce à la copie qui est au Musée de Dijon et à la variante qui vient d'être retrouvée dans les réserves de Versailles. Le copiste Prévost, un des nombreux peintres attachés au Cabinet du Roi qui ont répété les Nattier des Bâtiments, décrivait en 1751 la copie qu'il fournissait « d'après le sieur Nattier » : « M. le Dauphin jusqu'aux genoux, en armure, ayant la main droite appuyée sur un bâton garni de dauphins, tenant de l'autre son épée, un casque renversé sur un bout de terrasse ; dans le fond une bataille. » Le bâton aux dauphins a été supprimé par le copiste du tableau de Versailles, où le jeune prince a le bras droit tendu dans un geste de commandement. C'est une liberté dont les exemples sont nombreux ; mais la description s'applique à l'exemplaire de Dijon. Les traits, un peu vieillis, sont ceux du gros garçon, vigoureux et bien nourri, qu'on retrouve dans la grande toile de Natoire, datée de l'année 1745, qui fut celle du premier mariage du Dauphin ; on sait que le visage du fils de Louis XV

changea très vite, et que la maladie l'altéra singulièrement vers la fin de sa vie. On ne retrouve presque rien du Dauphin de Natoire et de Nattier dans l'homme amaigri et rongé que font connaître les portraits de Roslin.

Nattier revenait aux filles de Louis XV en exécutant les portraits, aujourd'hui célèbres, des trois « petites dames », qu'il alla peindre à l'abbaye de Fontevrault, où ces princesses étaient élevées. Ils furent commencés en septembre 1747, et livrés en mars 1748, selon le mémoire de l'artiste : « Pour avoir fait, sur toile de 2 pieds et demi de haut sur 2 pieds de large, les trois portraits de Mesdames de France, qui étaient à Fontevrault, habillées en habits de cour avec des mains dans différentes attitudes..., 4,500 livres. Pour frais de voyage, aller et venir à Fontevrault en chaise de poste et séjour, 600 livres. »

Ce voyage d'Anjou fut secret, raconte Madame Tocqué, « l'intention du Roi étant de faire de ces trois portraits un sujet de surprise agréable pour la Reine, ce qui réussit dans tous les points ». Le duc de Luynes parle, en effet, dans son journal, de l'arrivée de ces ouvrages à Fontainebleau, où la Cour entière les admira. La reine Marie Leczinska se montra particulièrement heureuse ; la joie se doublait pour elle du bonheur de connaître les transformations de ces enfants qui grandissaient loin d'elle, selon la cruelle décision du feu cardinal de Fleury, et dont les deux plus jeunes devaient revenir seulement en 1750, après douze années d'absence. Elle écrivait sa reconnaissance pour le Roi à la duchesse de Luynes, en ajoutant quelques mots, où l'orgueil satisfait de la mère tourne à l'éloge du peintre : « Les deux aînées sont belles réellement; mais je n'ai jamais rien vu de si agréable que la petite. Elle a la physionomie attendrissante et très éloignée de la tristesse; je n'en ai pas vu une si singulière; elle est touchante, douce et spirituelle. »

Personne n'a mieux rendu que la Reine elle-même, en son émotion maternelle, le charme pénétrant du portrait de Madame Louise. Elle est blonde et douce, avec de grands yeux tendres, et sa joliesse est délicieusement enfantine. La couleur rose de la robe, à grands paniers, sous le tablier de dentelles, avive à peine le teint délicat et blanc. Des dentelles couvrent

MADAME LOUISE DE FRANCE

Musée de Versailles







à moitié ses bras fluets ; une des mains présente une fleur d'un geste gentiment maniéré ; l'autre retient la corbeille pleine où elle vient de puiser. Dans ses cheveux nuagés de poudre sont des perles et un pâle œillet. Toute la paix du couvent se révèle en cette petite princesse, parée bien artificiellement de l'habit de cour, qu'elle portera un jour à Versailles et qu'elle quittera plus tard pour la bure sombre des Carmélites.

Les deux sœurs plus âgées ont déjà les grâces de la femme, que Nattier devait se complaire à leur donner. Née en 1733, Madame Victoire, qui atteint ses quinze ans et qui va revenir à Versailles en mars 1748, passe pour la plus séduisante des filles de Louis XV ; une lettre du duc de Gesvres la montre, au moment de son retour, avec « une agréable figure, un beau teint de brune, les yeux grands et fort beaux, une forme de visage à peu près comme Madame Henriette » ; telle la fait voir son portrait juvénile. Ses yeux sombres ont une douceur inquiétante ; la longue frange des cils ombre ses joues ; la bouche est sensuelle, le menton étroit, le front large ; les cheveux noirs s'harmonisent au teint mat et doré. La robe brodée d'or, l'écharpe de soie jaune, les dentelles blanches semblent parer un corps souple et voluptueux. Madame Sophie est moins formée ; dans ces clairs paniers à grands ramages, son corps menu n'apparaît point ; une guirlande de fleurs orne le corsage dont la pointe descend très bas. La main droite relève un voile léger posé sur la chevelure poudrée ; les grands yeux ont du rêve comme ceux de Louis XV, et le menton délicat achève l'ovale pur du plus joli visage du monde.

Les trois portraits de Fontevrault portent la même signature : *Nattier pinxit 1748*. Dans la déplorable confusion qui mêlait au musée de Versailles les princesses du XVIIIe siècle, et que Paul Mantz renonçait à débrouiller, déclarant à tort l'entreprise « colossale », une seule de ces images charmantes conservait son nom, celle de Madame Sophie. Madame Victoire était devenue, comme Madame Henriette en Flore, Louise-Henriette de Bourbon, duchesse d'Orléans ; Madame Louise, moins infortunée, n'était qu'une « princesse inconnue ». Aucune série ne méritait davantage d'être identifiée avec certitude. Ces tableaux, qui comptent parmi les plus parfaits du

maître, sont d'ailleurs en excellent état. Le portrait de Madame Louise, qui a été autrefois mis en ovale, a servi à un arrangement dû à un copiste du Cabinet du Roi, qui a placé entre les mains de la princesse, au lieu de la fleur et de la corbeille, une guirlande qu'elle tient par les deux bouts; Madame Sophie, soulevant son voile, a été répétée en Vestale, vêtue d'une simple robe blanche, auprès de l'autel allumé; Madame Victoire a été transformée en Hébé, avec l'aigle et la coupe; et la beauté vue par Nattier garde à cette copie un certain éclat. Tous ces arrangements sont conservés dans les collections de Versailles et servent à l'histoire du portrait de cour; mais il serait fâcheux de les exposer à côté des admirables originaux.

Nattier dut au succès de ces trois toiles l'honneur d'être appelé auprès de la Reine. Marie Leczinska avait été peinte par les maîtres principaux du portrait : Belle, Jean-Baptiste Vanloo, Tocqué, Carle Vanloo l'avaient tour à tour représentée en grand habit, dans l'apparat d'une fonction royale qui ne convenait guère à la simplicité des goûts de « la bonne Reine », mais à laquelle, on le sait, elle se prêtait fort bien et avec une dignité parfaite. Les crayons de La Tour avaient fixé ses traits aimables et sans beauté sous la fanchon de dentelle, les épaules couvertes d'un mantelet de chambre ruché, et elle avait été si satisfaite de ce pastel, que Carle Vanloo, pour son dernier portrait officiel et le plus somptueux de tous, n'avait pas obtenu de pose nouvelle et s'était borné, ainsi qu'en convient le livret du Salon, à transporter sur la toile la tête étudiée par La Tour. Il fallut la séduction du talent de Nattier, et sans doute les sentiments reconnaissants de la mère flattée dans ses enfants, pour qu'elle consentît à poser devant un nouvel artiste; ce devait être la dernière fois, sa coquetterie n'ayant pas accepté de vieillir pour la postérité au delà de l'année 1748.

Nattier était au travail, à Versailles, au mois d'avril, et faisait poser la Reine dans sa grande chambre à coucher, où se passaient la plus grande partie de son temps et les actes principaux de sa vie royale. Peut-être le peintre fut-il admis à entendre ces conversations aimables où Marie Lec-

LA REINE MARIE LECZINSKA

A M. le duc de Fezensac







zinska mettait tant de bonne grâce et montrait un esprit naturel, connu seulement de ses intimes. Elle en donna une preuve nouvelle en refusant de se laisser assigner une place dans l'Olympe de Nattier ; elle ne fut pas moins bien inspirée, après avoir renoncé au rôle de déesse et aux attributs mythologiques, de rejeter pour une fois, dans un grand portrait, l'habit de cour imposé aux reines. Madame Tocqué dit que son père « ne put sortir de la simplicité dans l'exécution de ce tableau, parce qu'il avait reçu l'ordre exprès de la Reine de ne la peindre qu'en habit de ville ».

Cette simplicité a heureusement servi l'artiste, en l'obligeant à se libérer de sa manière. L'habit de ville du portrait est de velours rouge bordé de fourrures, parfaitement simple et de plis exquis ; une « marmotte » de dentelle noire est posée sur un bonnet, dont la dentelle blanche se répète aux manches et au corsage. En cet ajustement familier, la Reine, assise dans un fauteuil fleurdelisé, devant la console où elle a l'habitude de lire, la tête légèrement tournée vers sa droite, a son bras gauche posé sur le livre ouvert des *Évangiles*. On oublie ce qui peut rester de convenu dans la composition, comme la grande draperie vert sombre qui s'accroche dans le fond à des colonnes inattendues ; on se sent en présence d'une scène vue, d'une attitude naturelle, où l'expression morale est admirable. La femme, qui semble interrompre sa lecture pieuse pour écouter la causerie d'un Moncrif ou d'un Tressan, se révèle intelligente et fine, ouverte aux choses de l'esprit, et surtout attachante par la bonté, cette bonté qui connaît la vie et qui naît de la souffrance. On devine en un tel portrait l'âme elle-même, par un bonheur rare chez Nattier et que méritait sans doute le modèle.

La Reine fut si contente de cet ouvrage qu'elle en commanda à Nattier deux répliques originales destinées à des amis particulièrement chers, Maurepas et Paris-Duverney. Ce détail est attesté par le mémoire : « Mémoire de portraits ordonnés par la Reine au sieur Nattier, peintre ordinaire du Roi. Premièrement, le portrait de la Reine fait à Versailles au mois d'avril 1748. Ce tableau est sur toile de 4 pieds et demi de haut sur 3 pieds et demi de large. Il est très orné et très fini. Pour ce, 3,000 livres. Plus deux copies de même grandeur, expressément recommandées par la Reine

audit sieur Nattier pour être faites par lui-même, dont une a été donnée à M. le comte de Maurepas et l'autre à M. Paris du Verney. Pour lesquelles copies la somme de 2,400 livres. » Le total de ce mémoire, qui montait à 5,400 livres, fut réduit de 500 livres et payé le 28 mars 1752.

Le tableau avait été exposé au Salon de 1748, avec un succès « qui passa les espérances de l'artiste, car il eut l'avantage d'être généralement applaudi et de réunir toutes les voix en sa faveur, tant par son heureuse ressemblance que par la noble simplicité de sa composition ». Les critiques qui n'aimaient pas la manière de Nattier furent obligés d'admirer ce portrait d'intimité de si grand air, de si belle facture, et se déclarèrent vaincus par une grâce de si bonne tradition française. Mariette le préférait de beaucoup à ceux de Mesdames de France, selon lui trop vantés. Tardieu allait plus tard le graver, par les soins du peintre lui-même, en une admirable planche présentée à la Reine en 1755 ; c'est le chef-d'œuvre de l'artiste et l'un des meilleurs burins de l'époque.

Pendant que l'exposition du Louvre durait encore, le roi Stanislas se réjouissait, en Lorraine, d'entendre louer le portrait de sa chère fille, qu'il avait vu sans doute commencer. Il en prenait plus d'émotion qu'il n'avait fait pour les grands tableaux de Belle, de Tocqué ou de Vanloo ; il chargeait même Hulin, son ministre à la Cour de France, d'en obtenir une réplique, et voici le billet, tiré des collections Czartoryski, à Cracovie, qui montre l'issue de cette petite négociation :

Rien n'égale, mon très cher Hulin, votre exactitude que le plaisir que j'en ressents et la satisfaction que votre attention me prouve. Si vous voulez la rendre complette, soyez, je vous prie, persuadé à quelle point je vous en suis obligé. Quand à la copie du portraict de la Reyne que je sohaittez d'avoir, je m'en désiste. Le temps des 4 mois répugne à ma naturelle inpatience et le prix excessyve à mon économie. Quand le publyque aura estez rassasié de le voir, j'attenderois à le faire copier par quelqu'un à meilleurs marchez. Ainsy vous pouvez remercier M. Natié et luy dire, quand je serois à Versaille, je pourois l'employer à tirer un original que j'aimerois mieux qu'une copie.

Je vous embrasse de tout mon cœur.

Stanislas Roy.

Le 21 de sept. 1748.

L'esprit d'économie l'emporta sur l'amour-propre paternel : Stanislas se contenta apparemment d'une copie, peut-être même de la peinture

réduite, sous verre, que signait en 1760 P. Jouffroy, peintre du roi de Pologne. Le roi lui-même avait commandé à Nattier son propre portrait, pendant un de ses voyages à Versailles. Il y portait le cordon bleu et le bâton de commandement, et l'habit de guerre disparaissait à demi sous une magnifique fourrure. Ce morceau semble perdu, et nous ne le connaissons que par la bonne copie du musée de Dijon. Si l'on se console de ne point posséder l'original du portrait du roi Stanislas, on regrette davantage d'ignorer le sort de celui de sa fille, qui portait la signature et qu'il faut probablement renoncer à retrouver.

Des deux répliques originales commandées par la Reine et livrées en même temps que le portrait réservé à la Famille royale, nous n'hésitons pas à reconnaître l'une dans le tableau qu'acheta jadis le duc de Feltre, et qui est aujourd'hui à M. le duc de Fezensac. La seconde pourrait être l'exemplaire du musée de Dijon, bien qu'il soit de qualité moins fine. Diverses copies nous sont connues en des collections publiques ou privées; on doit une mention spéciale à celle de Madame la comtesse de Pourtalès, qui a été commandée sûrement par la Reine pour son ami le président Hénault, et dont la provenance est bien attestée. Par une attention particulière de Marie Leczinska, conforme aux goûts de son ami, ce sont des essais de philosophie et non plus le livre sacré qu'indique le titre courant du volume ouvert devant elle. C'est une variante, qui ne figure point apparemment dans la copie, que Paul Mantz a vue dans la famille de Beaumont, au château de Buzet, et qui avait été donnée à Christophe de Beaumont, archevêque de Paris, très aimé et très vénéré de la pieuse Marie Leczinska. Cette copie était, d'après la tradition de la famille, une œuvre de Prévost.

La variante la plus considérable est celle du Musée de Versailles, qui fait, à vrai dire, un tableau différent. La composition est beaucoup plus vaste, et les dimensions tout autres que celles du tableau de 1748. Les colonnades et la draperie du fond sont transformées. La Reine est vue jusqu'aux pieds, aperçus sous le bord de la robe et posés sur un tapis d'Orient; la console, qu'on distingue davantage, supporte, à côté du livre, le coussin où repose la couronne royale, et le grand manteau fleurdelisé, jeté sur le

même meuble, descend en larges plis à la droite du tableau. Le contraste entre ces attributs majestueux et le portrait de caractère simple, exactement conservé au centre de la disposition nouvelle, présente, dès qu'on y songe, un déséquilibre singulier. Il faut admettre non seulement que le tableau de Versailles, placé sous Louis-Philippe dans la chambre à coucher de la Reine, n'est pas l'œuvre de Nattier, ce que l'examen de la peinture suffit à établir, mais que fort probablement la composition même n'appartient pas à l'artiste.

Nous trouvons ici un des exemples les plus significatifs des travaux exécutés, au Cabinet du Roi, par les peintres attachés à ce service, et dont la fonction consistait à copier les portraits de la Famille royale. Travaillant d'après les originaux des meilleurs peintres, ils ne se bornaient pas à les reproduire suivant les besoins; il leur arrivait souvent de les modifier, de les agrandir, de les approprier en un mot à l'usage auquel ils étaient destinés. Antérieurement à cette époque, le peintre qui avait fait l'original était chargé de fournir les copies, qui s'exécutaient dans son atelier; c'est ainsi, par exemple, que Rigaud avait livré, en même temps que son Louis XV enfant, daté de 1715, vingt-quatre copies de cet ouvrage, qui furent encore multipliées dans la suite. Depuis lors, les Bâtiments avaient organisé un atelier à Versailles, où des spécialistes travaillaient, en même temps qu'à la restauration des tableaux du Roi, à la multiplication des portraits officiels. On s'y servit à mainte reprise des originaux de Nattier, et particulièrement de ses portraits de Mesdames.

Les filles de Louis XV aimaient à échanger leurs portraits entre elles et à les distribuer à leur entourage; toutes les personnes attachées à leurs maisons aspiraient à en recevoir un, et c'est ainsi que s'explique le grand nombre de tableaux, de dimensions et de dispositions diverses, qui représentent Mesdames et qu'une attribution complaisante donne au pinceau de Nattier. S'il en est quelques-uns qui sortent de l'atelier du maître, presque tous ont été faits simplement au Cabinet du Roi. Parmi les documents qui attestent ces travaux, en même temps que les goûts des princesses, choi-

MADAME VICTOIRE DE FRANCE

Musée de Versailles







sissons une lettre qu'adresse à Charles Coypel, premier peintre du Roi, le frère de Madame de Pompadour, M. de Vandières, qui a la survivance de M. de Tournehem et rencontrera, par la suite, bien d'autres occasions d'être agréable à Mesdames :

Versailles, 9 décembre 1751.

Madame Henriette, Madame Adélaïde et Madame Victoire, Monsieur, veulent des copies de leurs portraits d'après l'original de M. Nattier. Vous aurez agréable de donner des ordres de ma part à M. Nattier, d'envoyer à Versailles les originaux aussitôt que vous aurez reçu ma lettre. Il vous dira peut-être que les vêtements ne sont pas finis; n'importe. Comme Mesdames de France les veulent en buste, il n'y a qu'à faire venir les originaux dans l'état où ils sont. J'ai donné mes ordres à M. Portail de faire travailler à ces copies dès le moment qu'il les aura reçues; tenez la main, je vous prie, à la prompte exécution de ce que je vous demande.

Une lettre de Portail, garde des tableaux du Roi, n'est pas moins instructive. Elle est écrite au signataire de la lettre précédente, alors devenu marquis de Marigny, et mentionne des envois nombreux de copies destinées au couvent où les « petites dames » ont été élevées :

Versailles, 10 mai 1755.

J'ai fait encaisser comme vous me l'ordonnez les trois portraits de Madame Victoire que j'adresse à Madame l'abbesse de Fontevrault. Je compte qu'ils partiront pour leur destination vers le milieu de la prochaine semaine. Les deux portraits de Madame Louise seront finis pour ce temps... A l'égard du buste que vous désirez qui soit fait d'après le grand portrait de Madame Adélaïde, je ne connais que celui du sieur Nattier, qui est dessus une porte des appartements de Choisy. Vous aurez, s'il vous plaît, agréable d'ordonner au sieur Bailly de me l'envoyer à Versailles.

Il devenait nécessaire de faciliter l'ouvrage des copistes officiels qui travaillaient à Versailles, sous les ordres de Portail, et dont nous savons les noms pour cette époque : Coqueret, Prévost, Frey, Hellard, De la Roche, ce dernier beau-frère de Nattier. La Direction des Bâtiments demanda à Nattier de fournir les têtes qu'il avait sur des toiles à part et qui servaient à son propre travail. Les copistes disposèrent à leur guise, ou suivant le goût des princesses, les costumes et les accessoires. Les correspondances du service mentionnent en grand nombre ces travaux, qui n'ont plus rien à voir avec Nattier. Celui-ci a livré ses études de têtes, préparées sur de grandes toiles, et comme on ne les lui rend pas, car elles restent continuellement en main, on trouve équitable, une dizaine d'années plus tard, de les lui payer à part, sauf à déduire ce prix

des grands tableaux s'il les achève. Pour ces têtes, estimées alors 500 livres l'une, voici l'instructif mémoire de l'artiste :

Mémoires de six portraits de la Famille royale, dont il n'y a que les têtes qui soient achevées, lesdits ouvrages ordonnés pour le service du Roi par M. de Tournehem, au sieur Nattier, ès années 1748 et suivantes :

Les portraits ci-après servent continuellement aux copies dont la Cour a besoin.

Portrait de Madame Adélaïde; la tête est disposée sur une toile de 7 pieds et demi de haut sur environ 6 pieds de large : 500 livres. — Portrait de Madame Infante, duchesse de Parme; la tête est disposée pour un portrait en habit de Cour : 500 livres. — Portrait de Madame Henriette ; la tête est disposée pour être habillée en Vestale : 500 livres. — Portrait de Madame Victoire; la tête est disposée pour un portrait en habit de Cour : 500 livres. — Portrait de Mgr le Dauphin : 500 livres.

Lesdits ouvrages, dans l'état où ils sont, estimés la somme de 3,000 livres.

Ces précieuses études, faites devant la nature et où se révélait, plus que dans les portraits arrangés, la façon dont Nattier voyait et interprétait ses augustes modèles, ont subi des fortunes diverses. En 1761, Nattier vivant encore, le garde des tableaux Jeaurat fit une enquête pour savoir ce qu'elles étaient devenues. On s'enquit auprès du peintre de l'état d'avancement des tableaux, et l'on apprit que le portrait de Madame Adélaïde était seul au cabinet de Versailles; celui de Madame Infante en habit de Cour avait été donné au duc de Parme, qui en avait payé l'achèvement 1,800 livres; celui de Madame Infante en habit de chasse était achevé et placé chez Madame Victoire ; celui de Madame Henriette, achevé aussi, était chez M. Nattier. La tête de Madame Victoire restait encore dans l'atelier de l'artiste telle qu'il l'avait peinte en 1748; il n'avait ni ébauché, ni même esquissé le tableau. Quelqu'un se chargea de le finir après sa mort; c'est peut-être la déplorable Hébé du musée de Versailles, où, dans une médiocre imitation d'un arrangement de Nattier, et sous des surcharges maladroites, la tête semble s'illuminer du pinceau du maître.

Si nous revenons à établir la liste chronologique des peintures de Nattier faites pour la Famille royale, nous rencontrons un tableau commandé par M. de Tournehem pendant le séjour de Madame Infante à la cour de son père, au mois de juillet 1749. C'est un portrait de Madame Adélaïde, que la sœur mariée a voulu emporter en Espagne : « Ledit portrait a été fait à

MADAME INFANTE

(LOUISE-ÉLISABETH DE FRANCE, DUCHESSE DE PARME)

Musée de Versailles







Compiègne. Il est sur toile et de même grandeur que ceux de Mesdames à Fontevrault, en habit de cour avec une main tenant un éventail. Il a été donné à Madame Infante, à son départ de Choisy, qui l'a fait emballer sur-le-champ et fait partir avec son équipage. Ledit ouvrage estimé à la somme de 1,500 livres. » Ces indications suffisent à nous apprendre que Madame Infante avait déjà, en copie, le portrait de ses sœurs peintes à Fontevrault; comme Adélaïde lui manquait, elle avait sollicité de son père le don d'un morceau de Nattier pouvant compléter sa série. On a ici un nouvel exemple de la bonne union qui régnait entre les filles de Louis XV. L'original de Nattier, que ses petites dimensions ont fait peut-être dédaigner, serait à chercher en Espagne ou en Italie, où la princesse alla passer, comme duchesse de Parme, la fin de sa vie. La composition nous en est donnée, semble-t-il, par un dessus de porte de la chambre à coucher de Louis XV à Versailles, où une Madame Adélaïde, faussement dénommée Madame Victoire, tient précisément un éventail. Cette copie, de fort mauvaise qualité, a cependant pour origine un Nattier, qui paraît être le tableau emporté par Madame Infante dans ses bagages.

Plus grave et plus regrettable est la perte, peut-être définitive, de la suite de quatre de Mesdames en « Éléments ». Les modèles, la dimension des œuvres, le lieu pour lequel elles furent exécutées, tout montre l'importance de cette série, qui formait l'ensemble le plus considérable que Nattier eût conçu pour la Famille royale. C'est à un désir manifesté par le Dauphin qu'il dut cette importante commande. Le prince venait de s'installer définitivement dans le bel appartement du rez-de-chaussée de Versailles, qui fait l'angle du corps du Château, du côté du parterre du midi. Parmi les restaurations et aménagements qui avaient approprié à son usage l'ancien appartement de Monseigneur (le Grand Dauphin) et du Régent, les Bâtiments avaient boisé à neuf et particulièrement soigné son grand cabinet, la pièce d'angle placée au-dessous du Salon de la Paix, et qu'un balcon de fer forgé, fait pour lui, désigne du dehors à l'attention du visiteur. C'est précisément en ce cabinet, dont le roi Louis-Philippe a fait détruire presque entièrement les boiseries, que la nouvelle administration du musée

a réuni les portraits des filles de Louis XV, au milieu des souvenirs de leur frère. Les quatre dessus de porte ne faisaient pas partie de la décoration primitive, les anciens bois ayant été compris dans la destruction du XIXe siècle; ceux-ci contenaient autrefois et ont gardé sans doute jusqu'à la Révolution les quatre Mesdames en Éléments.

Il ne fut d'abord question que de copier, en les agrandissant pour les places à remplir, les portraits déjà existants; M. de Tournehem, vu l'importance de la destination, décida que ces copies devaient être de la main de Nattier lui-même. Voici un modèle de ces sortes d'ordres de service : « *Ordre.* — M. le Dauphin a demandé pour dessus de porte de son cabinet les portraits de Mesdames d'après Nattier. M. Lécuyer enverra audit Nattier les châssis afin qu'il puisse faire les copies dans la forme que M. le Dauphin a demandée. — A Versailles, le 11 janvier 1750. — Lenormant. » Bientôt on s'avisa qu'il serait plus intéressant d'avoir des compositions nouvelles; l'artiste fut invité à fournir les dessins d'une série des quatre Éléments, avec l'espoir d'être payé en conséquence. La commande faite, il ne la put livrer que l'année suivante, et présenta le mémoire ci-dessous : « Mémoire de quatre tableaux représentant quatre de *Mesdames de France sous la figure des quatre Éléments,* peints par ordre de M. de Tournehem, par le sieur Nattier, en l'année 1751. Ces portraits sont de grandeur naturelle avec les attributs convenables aux quatre Éléments. Ils sont placés dans le grand cabinet de M. le Dauphin à Versailles et ont chacun 3 pieds 3 pouces de haut sur 4 pieds 3 pouces de large. Lesdits quatre tableaux estimés à la somme de 4,800 livres. »

Quatre maîtres du burin gravèrent ces tableaux pour le marchand Joullain et les rendirent populaires. *La Terre,* qui était Madame Infante, fut gravée par Baléchon; *le Feu,* qui était Madame Henriette, par J. Tardieu; *l'Air,* qui était Madame Adélaïde, par Beauvarlet, et *l'Eau,* qui représentait Madame Victoire, par R. Gaillard. La disposition des peintures originales se trouve renversée dans les estampes. C'est à ces documents, au dessin du second tableau mis au carreau et conservé chez le comte Primoli, enfin, au mémoire du copiste Prévost, qui fit de la série une reproduction peinte également disparue, que nous devons d'en pouvoir décrire la composition.

MADAME INFANTE

(LOUISE-ÉLISABETH DE FRANCE, DUCHESSE DE PARME)

Musée de Versailles







La Terre, sous les traits de Madame Infante, est assise, comme une jeune Cérès, au milieu d'une riante campagne. Elle a la chevelure relevée sur le front et parée de fleurs, et la poitrine largement décolletée; le bras gauche s'appuie sur un globe, tandis que la main retient un des plis du vêtement ; le bras droit est étendu de toute sa longueur, la main portant des fleurs et des fruits. Dans le fond de la composition, où est indiquée une exploitation agricole, un paysan aiguillonne un bœuf sur le sillon. Madame Henriette, qui personnifie *le Feu,* est en Vestale, vêtue de satin blanc, le menton appuyé sur la main droite ; elle paraît méditer sur une *Histoire des Vestales,* dont la reliure a le dos fleurdelisé et que sa main gauche appuie sur son genou. Les cheveux sont ornés d'un léger bouquet, d'où pend un ruban encadrant à peu près la tête, et auquel l'artiste paraît attacher un sens symbolique; le corsage, décolleté comme celui de sa sœur jumelle, est orné de perles à l'épaule et à la ceinture. Le coude droit s'appuie sur une sorte de console, qui représente assez mal un autel antique, et sur laquelle brûlent quelques morceaux de bois. Le fond du tableau est l'intérieur d'un temple, avec une statue de Vesta dans une niche. On ne retrouve rien de cette composition en un portrait moins important de la même Madame Henriette qui est au Louvre, dans la collection La Caze, sous la désignation vague d'une « fille de Louis XV en Vestale ». En cette toile, qui a été rétrécie, comme le prouve le dessin original, le feu brûle sur un autel derrière une colonne ; la princesse n'a point la même attitude et porte un voile ; les épaules sont moins découvertes. Les traits surtout frappent par leur différence, car c'est une étude postérieure qui a servi pour ce tableau, tandis que, dans le dessus de porte du *Feu,* le visage de la princesse devait se rapprocher encore de celui de la jeune *Flore,* qui avait été son premier portrait.

Pour le tableau où Madame Adélaïde personnifie l'élément de *l'Air,* Nattier n'a pas eu à se mettre en peine d'une étude nouvelle. Il a reproduit simplement la tête de la *Diane,* à laquelle la princesse n'avait pas cessé de ressembler. Peut-être les traits sont-ils légèrement mûris; mais il n'y a de changement notable, pour la tête, que celui des fleurs qui remplacent, dans

la courte chevelure, le croissant de la chasseresse. Le mouvement du corps, toutefois, est entièrement renouvelé ; la femme est vue de dos, et c'est en se retournant vers le spectateur qu'elle peut lui présenter le même visage. Les draperies qui la couvrent flottent parmi les nuages où elle est assise, et son beau bras nu, longuement tendu, tient le ruban qui semble servir de rênes à un char invisible porté dans les airs ; ce char doit être tiré par des paons, dont l'un fait la roue sur le bord du tableau, ayant au col un bout de ruban. Au-dessus, derrière d'épais nuages, apparaît un arc-en-ciel. Le quatrième élément, *l'Eau,* est personnifié par Madame Victoire, d'après la tête peinte à Fontevrault. La princesse, vue de face, est assise dans un paysage coupé par une rivière ; ses cheveux relevés encadrent son visage régulier; elle est vêtue d'une robe à larges plis; ses bras sont à demi croisés, le bras droit passant sur une urne renversée auprès d'un tronc d'arbre et d'une touffe de roseaux. Ce n'est guère, en somme, qu'une variante de ces portraits « en source », que Nattier a eu tant d'occasions de multiplier.

Vers le même temps que ces œuvres si fâcheusement perdues, le peintre exécutait pour la Cour une série qui a été récemment retrouvée et remise en lumière parmi les collections de Versailles. Lors du voyage de Fontainebleau de 1750, la duchesse de Luynes écrivait à son mari, narrant les incidents du séjour de Madame Infante, qui était venue visiter son père, lui faire connaître sa fille Isabelita et obtenir, par des négociations habiles, des avantages pour son époux. La lettre de la duchesse, du 17 octobre, rapporte la présence et les travaux de Nattier : « Nous avons vu aujourd'hui un tableau de Nattier pour l'Infant Don Philippe, qui représente Madame Infante assise avec l'Infante Isabelle debout à côté d'elle, qui lui présente une branche de lis. La mère est très ressemblante, en agréable et en mignon, et la fille très flattée. M. le Dauphin fait rester Nattier ici pour peindre Madame la Dauphine. » On n'a point le mémoire du premier tableau, payé par ce bon époux et ce bon père qu'était l'Infant, et qu'il faudrait rechercher dans les collections provenant de Parme; mais le mémoire relatif au portrait de la Dauphine Marie-Josèphe de Saxe, commencé en 1750 et livré en 1751, a permis de

l'identifier aisément : « Madame la Dauphine est représentée dans ce tableau en habit de cour. Il a quatre pieds et demi de haut sur trois pieds et demi de large. Ledit tableau estimé à la somme de 2,500 livres. » La toile qui correspond à ces indications est signée, sur un pied de colonne : *Nattier pinxit, 1751*.

Elle représente, à mi-corps, une princesse en manteau fleurdelisé doublé d'hermine, en robe de cour brochée d'or, particulièrement somptueuse, où l'art des tisseurs lyonnais semble s'être surpassé. La main gauche tient un éventail fermé et la droite ramène le manteau. Une draperie qui pend dans le haut du tableau laisse apercevoir tout un paysage de jardin à la française, et, bien que l'étude de la tête de la Dauphine ait été faite à Fontainebleau, c'est le parc de Versailles que l'artiste a voulu représenter; on reconnaît sans hésitation le bassin de Latone, où jouent les eaux, la descente ornée de statues de marbre et la perspective du grand canal. Le visage de la princesse est intéressant : on y retrouve évidemment les traits essentiels de sa physionomie, que multiplieront plus tard d'autres portraits plus connus ; mais ils ne semblent pas s'être prêtés à cette sorte de ressemblance que cherchait à donner Nattier, « en agréable et en mignon ». En revanche, il a marqué assez exactement l'air de bonté et de candeur qu'elle doit conserver toute sa vie et qui correspond si bien à une nature morale vraiment attachante, et assez particulière parmi les princesses du sang. Nattier pouvait-il tirer autre chose d'un modèle où l'attrait sensuel est entièrement absent? Au moment où il a l'honneur de peindre Madame la Dauphine, la seule personne de la Famille royale qui n'ait point encore posé devant lui, la jeune femme a vingt ans à peine; elle est Française depuis peu; on ne saurait guère révéler en son image qu'une princesse de maison allemande, un peu gauche de façons, un peu trop florissante, mal accoutumée à la cour de France, où son mari ne l'aime point encore. Plus tard seulement s'affirmera le charme paisible dont la montreront revêtue les crayons de La Tour.

Une copie du portrait de la Dauphine, envoyée à sa mère, femme d'Auguste III, électeur de Saxe, roi de Pologne, et une variante tout intime de ce portrait, destinée à la vieille duchesse de Brancas, dame d'honneur de la princesse, figurent dans un mémoire de 1751, où paraissent en même

temps deux intéressants portraits d'enfants : « Mémoire de quatre portraits de la Famille royale faits par ordre de M. de Tournehem, par le sieur Nattier, pendant l'année 1751. Savoir :

« *Le portrait de Madame Infante Isabelle,* peint en pied et en habit de cour, estimé 4,000 livres. — *Le portrait de Madame* jouant avec son petit chien, placé dans le cabinet de Madame la Dauphine, estimé 2,400 livres. — *Le portrait de Madame la Dauphine,* peint en habit de marmotte, buste, donné à Madame la duchesse de Brancas, estimé 1,000 livres. — Plus une copie du portrait de Madame la Dauphine, faite entièrement par l'auteur et envoyée à la reine de Pologne, estimée 1,200 livres. » Le dernier acompte sur le gros mémoire, qui en constitue le parfait paiement, est en date du 17 décembre 1756 : « Au sieur Nattier, peintre, 3,100 livres pour faire, avec les 5,500 livres à lui ordonnées à-compte sur l'exercice 1751, les 4 juillet et 12 septembre 1755, le parfait paiement de 8,600 livres, à quoi montent quatre tableaux, dont deux représentant *Madame la Dauphine,* le troisième *Madame,* et le quatrième *Madame Infante Isabelle,* qu'il a faits pour le service du Roy pendant l'année 1751. »

La princesse qui portait de droit, en l'année 1751, le titre particulier de *Madame,* était le premier enfant né du second mariage du Dauphin, Marie-Zéphirine de France, née à Versailles le 26 août 1750, et qui devait mourir le 2 septembre 1755. On la nommait aussi la *Petite Madame,* pour la distinguer de Madame Henriette, à qui le titre était donné par courtoisie seulement. Le portrait que Nattier fit d'elle à l'âge d'un an est conservé, naturellement sous un faux nom, dans les collections royales du palais Pitti. L'enfant est assise de face sur un coussin fleurdelisé, ayant à la main gauche son hochet d'argent; un carlin se tient sur l'ample robe garnie de dentelles, et la draperie du fond se soulève pour laisser apercevoir le petit berceau.

Le chef-d'œuvre des portraits d'enfants peints par Nattier est, à notre avis, celui de l'Infante Isabelle, petite-fille de Louis XV. C'est un des plus gracieux morceaux des nouvelles séries de Versailles. Droite et fière, comme une infante de Vélasquez, son buste menu de fillette se dégage des

L'INFANTE ISABELLE

PETITE-FILLE DE LOUIS XV

Musée de Versailles







lourds paniers de sa robe à grands ramages d'or, sur laquelle se déploie un tablier de dentelles. La tête blonde, jolie, peu expressive, rappelle les traits de son père, Don Felipe. Une fleur est dans les cheveux : une des petites mains indique, d'un doigt levé, les pelouses d'un jardin ; l'autre, qui tient un mouchoir de dentelles, retombe sur le tablier précieux.

On peut deviner en quel sentiment le roi Louis XV avait ordonné à Nattier l'exécution de cette toile délicate et soignée. Il avait été longtemps fort désireux de connaître cette petite-fille, le premier-né de ses petits-enfants, dont ses ambassadeurs à la cour d'Espagne lui disaient merveille. Le maréchal de Noailles, par exemple, lui écrivait d'Aranjuez, en avril 1746, après avoir loué Madame Infante, sa figure « très agréable, les plus beaux yeux du monde, le regard perçant et annonçant l'esprit », que l'enfant ne paraissait devoir le céder en rien à la mère : « Je ne puis finir le compte que j'ai à rendre à Votre Majesté de la famille royale d'Espagne sans lui parler d'une princesse qui lui appartient de près : c'est sa petite-fille. Jamais on ne vit une aussi jolie enfant : elle est très grande pour son âge, son visage est des plus agréables ; mais surtout, Sire, c'est son maintien, et l'air de dignité avec lequel elle reçoit son monde. Elle sent déjà ce qu'elle est, à qui elle appartient et ce qu'elle doit être toujours. » Tous ces traits se retrouvent dans le portrait de Nattier. Le Roi, enchanté d'avoir gardé quelque temps auprès de lui cette charmante « Isabelita », avait naturellement voulu conserver son image parmi celles de la Famille.

Trois ans plus tard, un autre portrait d'enfant rappelait Nattier à la Cour. Il s'agissait de peindre le fils aîné du Dauphin, le duc de Bourgogne, Louis-Joseph-Xavier de France, alors âgé de quatre ans. Le mémoire mentionne un original et une copie fournis ensemble : « Monseigneur le duc de Bourgogne, représenté en pied et vêtu d'un habit de velours bleu garni de martre. Ce portrait est peint sur une toile de quatre pieds de haut sur trois pieds de large. Estimé d'abord 1,800 livres, puis porté à 2,000 livres, à raison des frais de transport et de séjour à Versailles. Plus une copie du même portrait, faite de la même grandeur que l'original ci-dessus, estimée 900 livres. »

L'œuvre, qui parut au Salon de 1755, est aujourd'hui au musée de Versailles; elle porte la signature : *Nattier pinxit*, *1754*. Le cordon de l'Ordre, qui s'étale sur l'habit de velours bleu foncé, semble avoir été ajouté après coup par l'artiste lui-même, qui écrivait en post-scriptum d'un billet à M. de Marigny, le 2 août 1754 : « Le Saint-Esprit n'est pas encore arrivé chez moi », faisant allusion probablement aux insignes dont il avait besoin pour compléter le tableau. La copie paraît être l'exemplaire signalé par M. Dimier au musée de Parme, et dont l'exécution ne le cède guère à celle de l'original de Versailles. Nous y voyons, florissant de santé, le petit prince qui portera, jusqu'en 1761, les espérances de la couronne de France et les laissera, en mourant, sur la tête du duc de Berry, son frère, qui deviendra Louis XVI.

Au même Salon que le portrait du duc de Bourgogne, fut exposé un grand tableau, que l'artiste avait commencé plusieurs années auparavant, et auquel il attachait, pour sa réputation, une grande importance. C'était celui de Madame Henriette jouant de la basse de viole, dont l'original, signé et daté de 1754, est à Versailles. Nous en pouvons suivre l'histoire par des témoignages assez nombreux, qui ont l'intérêt de nous montrer Nattier dans ses rapports avec le service des Bâtiments et avec les princesses, à la fois ses modèles et ses clientes.

La fille préférée de Louis XV, celle du moins qui avait pris dans sa vie paternelle la première place, depuis que Madame Infante vivait loin de lui, était morte à vingt-quatre ans, le 10 février 1752, en l'appartement de Mesdames à Versailles, dans l'aile des Princes. Elle avait été victime de cette terrible petite vérole, qui causait alors tant de ravages et qui frappa des coups si fréquents dans la Famille royale de France. La première consternation passée, on s'aperçut qu'il y aurait une certaine consolation pour tous à posséder un grand portrait entrepris par Nattier et qui devait représenter la défunte, zélée musicienne, dans son divertissement ordinaire. La Reine le réclame à M. de Vandières (Marigny), douze jours après la mort, et celui-ci en écrit aussitôt au premier peintre Coypel : « La

LE DUC DE BOURGOGNE

PETIT-FILS DE LOUIS XV

Musée de Versailles







Reine m'a dit, Monsieur, qu'elle désirait avoir le portrait que M. Nattier a fait de feu Madame, jouant de la basse de viole. Ayez agréable, je vous prie, de voir M. Nattier et de savoir de lui en quel état est ce portrait, s'il est fini ou non. Au premier cas, il faut le faire porter ici incessamment; au second cas, vous demanderez à M. Nattier de l'achever le plus promptement qu'il sera possible, parce que la Reine veut l'avoir. Je compte que vous m'informerez de l'état où il est, et que vous me direz dans quel temps je pourrai le recevoir ici. » Le 26 février, un autre billet à Coypel fait connaître ce qu'a répondu celui-ci : « J'approuve fort, Monsieur, le parti que vous me proposez de réduire le portrait de *Madame Henriette* jusqu'aux genoux, dès qu'il est aussi grand que le grand portrait du Roi et qu'il n'y a que la tête de finie. Autrement la Reine, qui en est pressée, ne pourrait l'avoir de longtemps ; mais pressez M. Nattier pour qu'il aille en avant, parce que la Reine désire extrêmement l'avoir. »

Le tableau n'est pas commencé; la Reine et Madame Adélaïde, à qui il est destiné, doivent le redemander à plusieurs reprises. Le marquis de Marigny écrit lui-même à Nattier à ce sujet, le 30 septembre 1753, un billet où il confond les princesses, nommant Victoire pour Adélaïde, et Adélaïde pour Henriette, double confusion de plume qui révèle hâte et empressement : « Madame Victoire, Monsieur, demande avec instance le portrait que vous avez commencé depuis plusieurs années de Madame Adélaïde jouant de la basse de viole. Ne perdez pas un instant à vous y mettre et l'achever avec le plus grand soin. » Nattier promet d'être prêt trois ou quatre mois plus tard, et le jeune directeur prend acte aussitôt de cet engagement par un billet écrit à Fontainebleau, le 29 octobre 1753 : « Je compte, Monsieur, sur la promesse que vous me faites que le tableau que demande Madame Adélaïde sera achevé dans le courant du mois de janvier, et je vais charger M. Portail d'en ordonner la bordure sur les dimensions que vous lui donnerez, afin qu'elle soit prête en même temps que le tableau. »

L'artiste livra sa toile, la plus grande qu'il eût jusqu'alors exécutée pour la Cour, en l'accompagnant du mémoire suivant : « Mémoire d'un tableau

fait pour le service du Roi, sous les ordres de M. de Vandières, par le sieur Nattier, et livré pendant l'année 1754. Ce tableau, extrêmement chargé d'ouvrage, a sept pieds et demi de haut sur près de six pieds de large. Il représente le portrait de Madame Henriette de France, peinte en habit de cour et jouant de la basse de viole, estimé la somme de 6,000 livres. » Nattier reçut aussitôt un acompte ; mais le dernier paiement n'eut lieu qu'en 1760, par 2,000 livres en contrats à cinq pour cent sur les États de Bretagne, disposition qui révèle la gêne dont souffraient alors tous les services royaux et notamment celui que dirigeait Marigny.

Dans l'intervalle, le tableau figura au Salon de 1755, par une faveur spéciale obtenue de Madame Adélaïde. Une lettre de Nattier fit part à M. de Marigny de l'extrême désir qu'il avait de le mettre sous les yeux du public :

A Paris, ce 10 août 1755.

Monsieur, comme vous avez donné vos ordres pour l'exposition des tableaux au Salon, permettez-moi de vous faire une prière, qui est d'obtenir de Madame Adélaïde qu'elle trouve bon que le tableau de Madame Henriette y soit exposé. Comme c'est un de mes meilleurs ouvrages, je crois qu'il me ferait honneur ; d'ailleurs c'est un tableau intéressant et qui figurerait très bien. Comme je ne doute nullement qu'elle n'y consente, je vous demande en grâce d'en donner l'ordre à M. Portail, afin qu'il le fasse arriver à Paris assez à temps pour y avoir une place convenable dans la décoration du Salon. Vous obligerez sensiblement celui qui est, avec un respect infini, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Nattier.

Voici la réponse du directeur des Bâtiments :

A Compiègne, le 14 août 1755.

Madame Adélaïde, Monsieur, a acquiescé à votre demande ; elle consent que le tableau de Madame Henriette soit exposé au Salon du Louvre, et en conséquence je donne ordre aujourd'hui à M. Portail de le faire transporter à Paris, pour que, dans l'exposition des tableaux, il le fasse mettre dans une place convenable. Je suis, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Le marquis de Marigny.

L'ordre envoyé à Portail était ainsi conçu : « M. Nattier, Monsieur, m'ayant demandé de vouloir bien obtenir pour lui de Madame Adélaïde

la permission qu'il exposât au Salon du Louvre le portrait de Madame Henriette, qu'il regarde comme un de ses meilleurs ouvrages, et Madame Adélaïde ayant acquiescé à sa demande, vous aurez agréable de faire arriver à Paris ce portrait assez à temps pour qu'il soit mis au Salon dans une place convenable. J'attends la délibération de Messieurs de l'Académie sur le choix des ouvrages qui leur auront paru mériter d'y être exposés, pour vous donner mes ordres afin que vous alliez à Paris faire l'arrangement du Salon du Louvre suivant l'usage. »

Le public put admirer le grand tableau de Nattier à la place d'honneur du Salon, où furent exposés en même temps son portrait du duc de Bourgogne, celui de M. de Marigny, par son gendre Tocqué, et le fameux pastel de La Tour, représentant la marquise de Pompadour. Les maîtres du portrait français semblaient apporter à ce Salon un lot de chefs-d'œuvre. Nattier pouvait, sans trop de désavantage, y faire figure. Son œuvre est d'une ampleur de composition dont il n'est pas coutumier. Madame Henriette, sur le fond d'une large draperie verte à grands plis, fait comme un groupe avec l'énorme instrument, qui disparaît en partie dans les plis du grand habit de soie rouge à ramages d'or. Le corsage, long et étroit, laisse nues les épaules, et les bras aussi se dégagent des bouillonnés de dentelle. La lumière, venant d'en haut, éclaire la tête à l'expression douce et rêveuse, qu'avive le rouge. Dans les cheveux est une rose parmi des perles. La main droite tient l'archet, et les doigts de la main gauche touchent les cordes de la basse de viole; sur un clavecin est ouvert un cahier de musique. Une architecture de palais s'aperçoit derrière la draperie; c'est l'intérieur somptueux d'une princesse qui serait musicienne.

Après le succès qu'il eut au Salon du Louvre, le tableau fut rapporté à Versailles, dans l'appartement qui venait d'être fait pour Madame Adélaïde, joignant celui du Roi, et où celui-ci passait plusieurs fois le jour. L'image de Madame Henriette, qui la rendait vivante encore au milieu de la famille, était placée dans une magnifique bordure fleurdelisée, exécutée par l'un des meilleurs sculpteurs sur bois de l'époque, nommé Maurissant, « sur les dessins agréés de M. Nattier, peintre ». Cet encadrement avait

coûté 588 livres. On commanda alors à Nattier une copie de la grandeur de l'original, destinée à rester au cabinet des tableaux du Roi, à Versailles; cette copie, ou plutôt cette répétition, fut livrée en 1756 et payée 1,500 livres. Nous l'avons vue passer en vente, il y a peu d'années, signée et datée de 1756, à moins que ce fût l'exemplaire exécuté pour la sœur éloignée, Madame Infante, ou encore celui que la Dauphine faisait peindre cette même année et dont parle une lettre de Nattier à Marigny : « Monsieur, suivant ce que vous m'avez fait l'honneur de me dire au sujet du portrait de Madame Henriette pour Madame la Dauphine, il faut que vous ayez la bonté, s'il vous plaît, de donner un ordre à M. Portail pour que ce tableau me soit envoyé à Paris, et à moi un petit ordre écrit pour que je puisse travailler en conséquence. » On se perd un peu ici parmi les copies diverses. La copie destinée à la Dauphine pourrait être celle qui figure encore à Versailles et qui a la grandeur de l'original. Un copiste du cabinet du Roi est seul responsable de cette autre copie à mi-corps, utilisée en dessus de porte dans la chambre de Louis XV et qui présente, entre autres variantes, le titre d'un morceau de musique, presque déchiffrable, posé sur le clavier : *Aoust, Vénus et Adonis, Cantabille.* Les Bâtiments payaient encore à Nattier, au prix de 300 livres, une copie du buste de Madame Henriette, « destinée pour M. l'évêque de Meaux, son premier aumônier ».

Mesdames de France tenaient tellement au pinceau flatteur qui savait les rendre jolies, que tous les prétextes étaient bons pour faire appel à ses bons offices. Comme elles vivaient entre elles dans une grande intimité, il était naturel qu'elles échangeassent leurs images, surtout lorsqu'elles n'habitaient pas ensemble. Madame Adélaïde, promue au rôle d'aînée, fit refaire, en 1756, un nouveau portrait d'elle par Nattier, le troisième, pour l'offrir à Madame Victoire ; l'occasion fut l'installation nouvelle de « Mesdames Cadettes », Victoire, Sophie et Louise, dans leur appartement au rez-de-chaussée de Versailles, que venait de quitter précisément Madame Adélaïde pour monter auprès de leur père. Ce portrait, payé 1,200 livres, et pour lequel Nattier fournit une bordure de 120 livres, est ainsi désigné :

MADAME ADÉLAÏDE DE FRANCE

Musée de Versailles







« Madame Adélaïde faisant des nœuds. » La toile signée et datée, un peu agrandie de chaque côté, est exposée à Versailles.

Madame Adélaïde est de face, assise dans un fauteuil de bois doré, vêtue d'une merveilleuse robe de cour cramoisie, glacée de blanc et brodée d'étoiles. Elle tient à la main une navette d'or ciselé et se livre à un divertissement dont le tableau fixe l'époque et qu'il ne faut pas confondre avec les autres amusettes que l'engouement féminin mit successivement à la mode. « Faire des nœuds », c'était former, au moyen d'une navette, sur un cordon de fil ou de soie, des nœuds serrés les uns contre les autres. Les navettes, que les femmes portaient partout avec elles, étaient de charmants objets dont Martin vernissait le bois, ou qu'on faisait en nacre, en acier ou bien en or, comme celle de Madame Adélaïde en son portrait. On peut reconnaître avec précision l'aimable ouvrage auquel elle se livre, et qui faisait fureur à la Cour. L'ignorance où nous sommes de ces petites modes du temps passé a fait désigner le tableau comme représentant le parfilage ou la frivolité. La frivolité était une espèce de petite fleur faite avec du fil et une étroite navette, sans aiguille ni crochet; le parfilage consistait à retirer des étoffes ou des galons de passementerie les fils d'or qui s'y trouvaient, afin de les faire servir à d'autres usages. « Qu'est-ce que parfiler, Monsieur? » demande à un duc et pair Tullia, la fille de Cicéron, introduite, par une fantaisie de Voltaire, à la toilette de Madame de Pompadour : « Madame, répond le duc, l'équivalent de ce mot ne se trouve pas dans Cicéron. C'est effiler une étoffe, la détisser fil à fil et en séparer l'or; c'est ce que Newton a fait des rayons du soleil, et un nommé Locke en a fait autant de l'entendement humain. » Madame Adélaïde ne se livre pas à un jeu aussi symbolique; Madame Adélaïde ne « parfile » point ; elle fait des « nœuds », et voilà un point acquis à l'histoire.

Elle attendait de Nattier un portrait plus important, qui devait faire pendant à celui de Madame Henriette jouant de la basse de viole, et dont Madame Infante avait, par avance, retenu un exemplaire. La même étude de tête, utilisée pour le petit portrait « aux nœuds », devait servir pour cette grande toile. Mais une lettre du peintre, assez instructive à beau-

coup d'égards, adressée, le 24 juin 1755, à M. de Marigny, montre quelles raisons s'opposaient à l'exécution rapide de cette commande :

Monsieur,

J'ai écrit hier à mon gendre, qui est à Parme, secrétaire de M. le comte de Rochechouart, pour qu'il ait à faire savoir à Madame Infante que j'ai reçu vos ordres pour finir le portrait de Madame Adélaïde ; mais, en même temps, je suis bien fâché d'être obligé de vous dire que ma situation ne me permet pas d'entreprendre cet ouvrage, si vous n'avez la bonté de me faire délivrer une ordonnance de deux mille écus au moins, à compte sur les tableaux que j'ai faits et livrés à la Cour depuis cinq ans. J'ai eu l'honneur de remettre le mémoire, dès l'année passée, qui se monte à près de 20,000 livres, sans y comprendre les deux portraits en pied de M. le duc de Bourgogne, ordonnés par Madame la Dauphine, l'année dernière.

J'ose me flatter, Monsieur, que vous aurez égard à ma demande.

En conséquence de quoi j'irai à Versailles avant le départ des princesses, pour avoir les habillements et dentelles nécessaires pour mettre ce tableau en ordre.

Nattier.

Le tableau fut fini en 1758. Avant de le livrer, Nattier se préoccupait de la bordure dans laquelle il devait être présenté, et mettait sa coquetterie d'artiste à ne pas finir la toile avant que Maurissant n'eût fourni son bois sculpté. Les lettres de l'artiste n'étant pas nombreuses, on peut encore reproduire celle-ci, qui semble adressée à Portail, et qui est du 14 février 1758 :

Monsieur, la bordure dont je vous ai parlé la dernière fois que j'ai eu l'honneur de vous voir est pour le grand portrait de Madame, qui doit faire pendant à celui de Madame Henriette. Il y a bientôt deux ans que vous m'avez donné cet ordre, d'après celui de Madame. Ce tableau est fort avancé ; vraisemblablement, il y faudra une bordure ; lorsqu'il sera totalement fini, il serait désagréable de ne savoir où le placer faute de bordure. Vous savez, Monsieur, que c'est la *ruffiana del quadro*. Comme il faut du temps pour la faire, je crois qu'il vous est indispensable d'en donner l'ordre au sieur Maurissant, qui a fait celle de Madame Henriette, pour qu'il suive le même dessin. Je suis, avec un respectueux attachement, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Nattier.

Nattier envoya le portrait à la Cour le 2 octobre, et demanda 2,000 écus. « Ce tableau, écrivait-il, a été fait pour faire pendant à celui de Madame Henriette jouant de la basse de viole ; en conséquence de quoi il est de même grandeur et représente la princesse en habit de cour, tenant un livre de musique, faisant l'action de quelqu'un qui chante. Ce tableau est décoré de tous les attributs convenables, moyennant quoi il est très chargé d'ouvrage. » Cochin fut consulté sur le prix, qui fut réduit à 5,000 livres.

MADAME ADÉLAÏDE DE FRANCE

Musée de Versailles







La toile originale dut figurer chez Mesdames; nous n'avons, au Louvre et à Versailles, que deux répétitions du Cabinet du Roi, de valeur à peu près égale, et que distingue seule la variante du petit carlin jouant sur le tapis; il est blanc à Versailles, noir au Louvre; ce sont les deux chiens favoris de Madame Adélaïde, qu'elle a voulu vouer l'un et l'autre à l'immortalité. Elle a tenu elle-même à être représentée dans cette attitude de musicienne qui lui devait être familière, et dont le riche cabinet de son appartement, appelé à Versailles le « Salon de Musique », conserve le souvenir. L'artiste a dédaigné, malheureusement, de la placer dans un de ces brillants intérieurs auxquels l'habit de cour s'harmonisait si bien ; une architecture de convention occupe le fond du tableau. Mais la princesse est assise avec une aisance infinie; une robe de velours, couleur de saphir éteint, bordée de fourrure noire, étend gracieusement autour d'elle ses larges plis. Un chiffonné de fines dentelles couvre à demi ses bras. Elle paraît à la fois précieuse et naturelle, avec une expression de réserve et cette hauteur qui faisait le fond de sa nature. D'un joli geste, son doigt est levé pour battre la mesure, l'autre main tenant un cahier de musique. Le sieur Caron de Beaumarchais semble être en face d'elle, pour lui donner sa leçon. Nul étalage de richesse prétentieuse, mais une distinction exquise en tous les détails, de la fleur posée sur la poudre au mignon soulier de satin qui dépasse à peine la jupe.

Madame Infante ne put emporter à Parme l'exemplaire qui lui était promis. A la fin de son séjour de 1759, au mois de décembre, elle mourut à Versailles, et ce fut, comme à l'époque de la mort de Madame Henriette, une occasion de réclamer à Nattier le portrait qu'il avait commencé du vivant de la pauvre princesse et qui n'était pas encore achevé. Les difficultés qu'il éprouvait pour les paiements, dus par les Bâtiments du Roi, expliquaient qu'il mît moins d'empressement qu'autrefois à exécuter leurs commandes. Comme il avait chez lui l'étude de la tête, il se mit aussitôt à l'œuvre et fournit deux tableaux, l'un en 1760, l'autre en 1761; le premier, qui parut au Salon et représente Madame Infante en habit de chasse, fut payé

2,000 livres, plus 400 livres pour frais de séjour à Compiègne et à Versailles ; le second, où la princesse est en habit de cour, « assise dans un palais richement orné », et dont l'original fut mis à la disposition du duc de Parme, coûta 5,000 livres, les dimensions étant les mêmes que celles des grands portraits de Mesdames Henriette et Adélaïde.

L'identité des deux têtes, dans le portrait de chasse et le portrait de cour, s'explique par la façon dont travaillait l'artiste pour représenter les princesses. La fille aînée de Louis XV ressemble d'étonnante façon à son père. Elle a le même ovale du visage, les mêmes yeux longs et doux, la même bouche expressive ; on lui trouve seulement plus d'énergie et moins de finesse. Dans la première toile, le tricorne à plume blanche, qui couvre le front, durcit encore l'ensemble des traits; mais la pose choisie n'est pas sans charme. L'amazone, assise au pied d'un arbre, porte un habit vert sombre aux larges revers de dentelle ; ses belles mains nues froissent les gants ; un gentilhomme des chasses va prendre le cor placé auprès d'elle pour sonner l'*Hallali de la Reine;* au fond, passe un cerf poursuivi par des chiens courants et des cavaliers.

L'autre portrait fait un tableau moins intéressant, précisément parce qu'il n'est qu'un morceau d'apparat. L'architecture du « palais richement orné », qu'interrompt, on ne sait pourquoi, l'inévitable draperie, ne comportait point la table rocaille de bois doré où se trouve placée, près d'un livre, la couronne de princesse régnante. Le manteau fleurdelisé s'épand derrière la duchesse de Parme en lourds plis de velours. Elle est vêtue d'une robe blanche à ramages d'or; du corsage bouillonné, aux manches à volants de dentelle, se dégagent les épaules, la poitrine et les bras, qui paraissent fort beaux. Un nœud de rubans entoure le cou de la jeune femme; des roses dans les cheveux, un éventail à la main, complètent la convention de son portrait. L'artiste a accentué sa ressemblance avec le Roi, à qui le maréchal de Noailles écrivait d'Espagne : « ... Elle est infiniment mieux que lorsqu'elle est partie de France..... Sa figure est très agréable, les plus beaux yeux du monde, le regard perçant et annonçant l'esprit...; et, pour tout dire en un mot, Sire, c'est votre véritable portrait. »





ORNEMENT DU CABINET INTÉRIEUR DE LOUIS XV

Sculpture de Verberckt

Château de Versailles

A l'école d'Élisabeth Farnèse, Madame Infante avait acquis les ressources d'un habile politique et d'un diplomate persévérant. Courageuse, hardie, avide de pouvoir et d'argent, souffrant d'une situation mesquine pour une fille de France, elle consuma sa vie à chercher un trône pour son mari et à le préparer pour ses enfants. Cette activité, ces talents, cette ambition, qui lui donnent un caractère si tranché parmi les princesses de son temps, n'ont point de reflet dans les portraits que Nattier fit d'elle; on y devine la race des Bourbons alourdie par le sang polonais, on y découvre une santé vigoureuse, et rien de plus. Le peintre, qui trop rarement s'intéresse à l'âme de ses modèles, a cette fois une excuse; c'est que les princesses lui accordèrent trop fugitivement, en des séances toujours insuffisantes, le moyen de les étudier.







LE SILENCE

(LA MARQUISE DE FLAVACOURT)

A S. A. R. le Prince royal de Suède et Norvège. Château de Drottningholm

IV

LES DERNIÈRES ANNÉES DE NATTIER



'ENTRÉE de Nattier au service du Roi et cette série de travaux, dont nous avons retrouvé les traces et raconté l'histoire, lui avaient valu un accroissement de succès. Peintre officiel, comme on dirait aujourd'hui, il n'en restait pas moins peintre à la mode, car les femmes de la Cour ou de la Ville s'estimaient fort honorées de confier leurs traits au pinceau généreux qui savamment embellissait Mesdames de France. On s'explique ainsi que les commandes des Bâtiments aient été quelquefois négligées par l'artiste, surtout au moment où leurs paiements se firent moins réguliers ; il préférait satisfaire une clientèle qui payait aisément et se renouvelait sans cesse.

Sa fortune s'en fût bien trouvée, s'il se fût attaché sérieusement à la constituer, ou simplement s'il l'eût administrée avec sagesse. Ses enfants avaient pour lui trop de tendresse et ils prirent trop de fierté du nom qu'il leur laissa, pour lui reprocher jamais cette insouciance de l'argent, presque naturelle dans la vie d'un artiste ; ils recueillirent pourtant parmi ses papiers et firent connaître, pour expliquer la gêne inexplicable de la famille, quelques aveux que lui dictèrent ses regrets paternels et qui révèlent son caractère tout entier.

Le bon Nattier se reproche naïvement, vers la fin de ses jours, « tous les mauvais marchés qu'il a faits dans sa vie, notamment celui de la vente des dessins de la galerie de Rubens à M. Law, et plusieurs autres de cette nature ; le peu de soin de placer et de faire valoir son argent, et sa trop grande facilité à le prêter à des gens qui, pour la plupart, ne le lui ont jamais rendu ; la négligence de se faire payer de ses ouvrages, qui, jointe aux pertes fréquentes qu'il a été obligé d'essuyer par les banqueroutes ou par la mort des personnes dont il avait fini les portraits, doit nécessairement avoir beaucoup nui à l'arrangement de ses affaires ; la quantité infinie de portraits qu'il a faits dans le courant de sa vie pour ses amis et même pour de simples connaissances sans en vouloir recevoir aucun paiement ; d'avoir trop donné dans le goût des curiosités de cabinet, qui, ajoute-t-il, l'a mené beaucoup plus loin que l'état de sa fortune ne lui aurait dû permettre. M. Nattier allègue ensuite les fortes dépenses qu'il a été obligé de faire pour soutenir sa maison, ayant eu neuf enfants à élever, dont l'éducation a dû nécessairement être fort coûteuse, et ayant épousé une femme valétudinaire, dont les maladies violentes et presque continuelles lui avaient enlevé des sommes considérables. De tous ces obstacles réunis, on peut conclure qu'il eût été aussi difficile à M. Nattier de pouvoir beaucoup amasser, qu'il lui avait été facile d'acquérir. » Le transcripteur de cette confession affligée du père de famille ajoute aussitôt qu'on ne saurait que l'en admirer : « Heureux l'homme qui, à la fin d'une longue carrière, n'a d'autres torts à s'imputer que ceux dont toute âme généreuse et bien née peut aisément faire l'apologie ! »

Ce que la piété filiale ne pouvait avouer publiquement et que nous avons le devoir de dire, c'est que la faute de l'artiste fut pour quelque chose dans la décadence de sa carrière et la diminution de sa vie. Il arriva un moment où le succès l'entraîna comme tant d'autres et le détourna de cette exécution consciencieuse, poussée à la perfection suivant ses moyens, qui pouvait ne pas plaire à tous, mais qui donnait du moins toute sa mesure. Devant l'affluence des commandes, il s'abandonna à une facilité, qui lui était d'ailleurs naturelle et qui éloigna de lui l'admiration des connaisseurs, préparant peu à peu la désaffection du public. Il est aisé de constater que les toiles de Nattier postérieures à 1750, et surtout les dernières, sont, en général, de moindre qualité que celles qui portent des dates plus anciennes.

Avant d'arriver à cette période de décadence, que d'œuvres intéressantes encore sollicitent l'attention ! Pour suivre l'artiste à la Cour, nous l'avons laissé au Salon de 1745, qui fut pour lui un si grand triomphe. Son exposition de 1746 le cédait à peine en importance à la précédente ; encore n'y faisait-il figurer ni la princesse de Turenne, qui est à Versailles, ni la princesse de Beauvau, ni d'autres portraits que nous pourrions dire et qui témoignent de l'activité de son pinceau. La pièce la plus curieuse pour nous, par la recherche des effets lumineux et l'indication du personnage dans son milieu, est le tableau ainsi désigné au livret : « Le portrait de M. Bonier de la Mosson dans son cabinet. » C'est celui qui nous arrive, depuis son passage dans la collection Rothan, avec le nom de Buffon, à cause du volume de l'*Histoire Naturelle,* sur lequel est appuyé le personnage, assis en robe de chambre dans un intérieur de naturaliste. Aucune ressemblance ne justifie le nom du grand écrivain, alors que les détails représentés s'accordent admirablement avec ce que nous savons de l'amateur parisien exposé au Louvre par Nattier, et qui possédait « un des plus beaux cabinets qui se voyaient à Paris ». Le goût de M. Bonier de la Mosson s'était porté spécialement sur les « curiosités naturelles » ; il avait un laboratoire et une « apothicairerie » où les pots étaient à ses armes ; ses collections, rangées avec magnificence en des meubles superbement

sculptés, occupaient sept pièces d'enfilade dans son hôtel de la rue Saint-Dominique. Nattier a groupé précisément autour de lui plusieurs objets significatifs, destinés à rappeler l'ensemble des séries décrites longuement par Dargenville. On y aperçoit notamment quelques spécimens des « modèles en bois et en carton qui concernaient l'hydraulique, l'artillerie, la navigation et l'architecture », et, sur un autre rayon, « le droguier, composé de bocaux placés sur des tablettes », avec des fioles contenant « quantité de fœtus, de serpents et autres animaux rares ». Quatre ans auparavant, Nattier avait peint, dans un sentiment tout autre, Madame Bonier de la Mosson, une des plus belles de ses Dianes ou de ses Nymphes chasseresses; cette toile a des équivalents dans son œuvre; il est plus intéressant pour nous de voir le mari représenté parmi ses objets familiers, occupé à ses études favorites.

C'était cependant la mythologie qui faisait encore le plus d'honneur à Nattier, à cette exposition de 1746. Nous ne connaissons pas son Hébé, mais nous avons sa Flore et aussi sa Muse Érato. Celle-ci représente une Madame de Sombreuil, sans doute avec son jeune fils en Amour. Elle est assise au pied d'un arbre, appuyant la lyre sur sa poitrine et déployant un papier où se lisent distinctement des vers qui la célèbrent. Cette fille de Jupiter, qui préside à la poésie amoureuse, laisse s'accouder sur ses genoux le petit dieu malin, au doigt levé, dont la bouche entr'ouverte semble prononcer les louanges de la Muse. Flore est la jeune marquise de Baglion, Françoise-Scholastique du Roure, une des filles de cette comtesse du Roure qui fut dame de la Dauphine, amie de Madame de Pompadour et sa compagne ordinaire aux voyages de Choisy. Madame de Baglion est une fort belle femme, avec plus d'intelligence que de charme dans les traits; sa robe, très décolletée, découvre une poitrine éblouissante; ses longues mains ramènent une écharpe bleue qui retient des fleurs, et des fleurs partout sont semées sur elle. On a dû parler plus d'une fois de ce tableau à Versailles, à la toilette de la Marquise ou aux petits soupers du Roi.

Après cette apothéose de la femme, Nattier n'exposait, en 1747, que

BONIER DE LA MOSSON

AMATEUR PARISIEN

A M. Cahen d'Anvers







deux portraits d'homme : celui du Dauphin à Fontenoy et un portrait « historique », daté de l'année précédente, le duc de Chaulnes en Hercule. Le fils du maréchal de Chaulnes, qui s'était appelé le duc de Picquigny jusqu'à la mort de son père, en 1744, avait fait peindre sa femme en Hébé et souhaité aussi pour lui-même le travestissement mythologique ; il nous apparaît assis sur des rochers, couvert de la peau d'un lion, la poitrine, les bras et les genoux nus, tenant dans ses mains la massue arrachée d'un arbre voisin ; si l'on isole la belle face au fort menton, à la bouche fine, avec son encadrement de cheveux naturels, on retrouve aisément le portrait d'un grand seigneur de la cour de France. Cet étrange tableau, d'une chaude coloration dorée, sort tout à fait de la manière ordinaire de Nattier.

Au Salon de 1748, il présentait les portraits de la Reine, de Mesdames Sophie et Louise, un pastel de M. de Maupeou, premier président du Parlement de Paris, et un portrait de la demoiselle Coraline, actrice de la Comédie-Italienne, qui n'est pas indiqué au livret et dont parlent seulement les *Observations sur les Arts*, du sieur Saint-Yves. On pourrait songer à identifier ce tableau soit avec la piquante tête brune, appuyée sur un bras charmant, le cou serré d'un collier de jais, qui semble porter la date de 1748 dans la collection Cronier, soit avec cette « Mademoiselle de Savigny », qui fut longtemps si admirée chez le feu marquis de Ganay et qui est, à coup sûr, un des plus séduisants morceaux de notre peintre.

A cette belle production de 1748, nous allons pouvoir joindre une pièce d'un intérêt particulier ; c'est le portrait de Madame de Pompadour, dont il faut ici établir l'histoire, puisqu'il est demeuré oublié jusqu'à ce jour. Dès l'année qui suit le commencement de sa liaison avec Madame Le Normant d'Étioles, Louis XV la fait peindre par Nattier. Il la veut en Diane, rappelant ainsi peut-être l'entreprenante amazone de la forêt de Sénart, qui attira d'abord son attention au cours des chasses royales. La jeune femme est, selon toute apparence, en relations avec Nattier, car l'on peut supposer qu'elle a déjà eu son portrait du peintre à la mode. L'exemple de son amie, Madame de la Ferté-Imbault, de qui elle chercha longtemps à imiter les bonnes

manières, l'a sans nul doute décidée, et M. Le Normant de Tournehem, fermier général opulent et Mécène des artistes, a dû sans hésiter satisfaire un tel caprice de sa belle nièce. Un portrait en buste, qui nous est imparfaitement connu, et que Nattier a signé et daté, passe dans une famille de la descendance des Le Normant, pour représenter la brillante bourgeoise de 1742. Quelques années plus tard, ses hautes destinées s'étant accomplies, elle s'est retrouvée en présence du peintre.

Nattier est mandé à la Cour, pendant le séjour à Fontainebleau, dans l'automne de 1745, et son court mémoire dit tout ce qu'il importe de savoir : « Mémoire d'un portrait de Madame la marquise de Pompadour, peint par ordre de M. de Tournehem par le sieur Nattier, à Fontainebleau, pendant l'année 1746. Ce portrait est peint jusqu'aux genoux, sur une toile de quatre pieds quatre pouces de haut sur trois pieds quatre pouces de large. Il représente Diane avec ses attributs ; le fond est un paysage. Ledit ouvrage estimé 2,500 livres. » L'artiste, qui n'a fait à Fontainebleau qu'une étude de la tête, ne livre pas immédiatement son tableau ; il n'est payé que sur l'exercice de 1748, bien entendu sans réduction aucune.

Cette grande toile n'a été signalée nulle part, et on peut souhaiter que ces indications la fassent retrouver. Une Diane, qui figura dans une vente de 1877, et que citent les Goncourt, portait le nom de la marquise; mais on sait quelle autorité ont les désignations des ventes. Un renseignement tout à fait sérieux est apporté par les petites estampes assez médiocres de Cathelin et de Le Beau : Madame de Pompadour y est représentée, d'après Nattier, en buste dans un ovale, de face, les cheveux relevés, sans fleurs ni bijoux, la gorge à demi nue, une draperie couvrant en partie la chemise, et fixée par un ruban qui passe sur l'épaule. Ces gravures contemporaines reproduisent apparemment un fragment de la Diane ; elles nous mettent, en outre, sur la voie d'une découverte différente.

Le musée de Saint-Omer tient, de la libéralité d'un particulier, un portrait en buste de Nattier, daté de 1748, que répète, avec quelque diversité dans l'expression, une toile de Versailles désignée jusqu'ici comme représentant la duchesse d'Orléans, à laquelle, à vrai dire, il ne ressemble

LA MUSE ÉRATO ET L'AMOUR

(MADAME DE SOMBREUIL ET SON FILS) (?)

A M. Pierre Lebaudy







en rien. Ce dernier tableau, qui semble plutôt une réplique de Nattier qu'un tableau d'atelier, mais que les repeints ont déplorablement défiguré, dut être jadis un morceau excellent, pour qu'il nous transmette encore une séduction féminine aussi pénétrante Or, les deux toiles, l'original de Saint-Omer et la répétition de Versailles, reproduisent, détail pour détail, pli pour pli, sans la moindre variante, la disposition des petits portraits de Madame de Pompadour gravés de son temps d'après Nattier. Cette présomption d'identité se justifie par un examen attentif : aucun trait ne s'y trouve en désaccord avec la tradition iconographique de la marquise ; on y note même la couleur indécise des yeux et l'indication des cheveux châtains. Ce portrait, qui nous a longtemps inquiétés, et dont la désignation ancienne ne pouvait nous satisfaire, nous apporte donc une heureuse surprise. Si ce n'est point le grand tableau commandé par le Roi, c'en est du moins la partie essentielle répétée par Nattier, probablement pour la marquise elle-même ; et voici enfin, ajoutée à cette galerie de ses images, si différentes les unes des autres, si délicieuses et si déconcertantes par leur variété, une Madame de Pompadour nouvelle, et non la moins enchanteresse.

Comme il n'y eut pas d'exposition au Louvre en 1749, Nattier ne présenta que l'année suivante les principaux tableaux auxquels il a mis cette date. On s'étonne qu'il n'y ait pas joint le portrait de l'ancien doyen de la Faculté de médecine de Paris, Guillaume-Joseph de l'Épine, qui appartient encore à cette Faculté ; ce jeune dignitaire de l'Université, aux traits affadis et sans caractère, mais élégamment enfoui dans une éblouissante hermine, est celui qu'a gravé beaucoup plus tard Augustin de Saint-Aubin, *ad vivum* et dans le même costume. Le Salon de 1750 offrait trois portraits de Nattier : ceux du comte et de la comtesse d'Argenson, et celui de Madame Marsollier. Le tableau du ministre de la Guerre, « tenant le plan de Fontenoy », paraît aujourd'hui perdu. Si l'on en retrouve le buste, toujours marqué de la même mièvrerie, dans une copie qui est au Musée de Versailles, on y reconnaît mal l'homme énergique, spirituel et avisé

que fut le comte d'Argenson et que le pinceau de Nattier, trop habitué aux grâces féminines, n'était plus en état de révéler. Le portrait, évidemment beaucoup plus intéressant, de son aimable femme, en robe bleue, « tenant une petite caniche », est encore conservé par la famille d'Argenson, dans ce château des Ormes, en Limousin, où le ministre de Louis XV passa sa longue retraite et reçut tant d'honorables visites de ses contemporains. Un autre portrait de la comtesse d'Argenson, qui paraît être une réplique moins grande, est entre les mains de M. le marquis de Valfons, descendant de ce brillant Valfons, de qui elle agréait les hommages au temps où Nattier immortalisait sa beauté épanouie. Il ne serait pas invraisemblable que le peintre eût reçu d'elle la commande de la seconde toile.

Madame Marsollier, qui fut exposée au même Salon, est moins connue de la chronique; on parlait d'elle pourtant, même à la Cour, et le duc de Luynes n'a pas dédaigné de noter son histoire. Fille d'un procureur du Roi, et fort belle, elle avait épousé, pour sa fortune, un gros marchand de soie, et leur fille unique devait être extrêmement riche ; mais une des conditions du mariage avait été que la dame ne mettrait jamais les pieds dans la boutique où le mari vendait son étoffe ; elle évitait même de passer dans la rue Saint-Honoré pour ne pas voir la devanture. On riait de ces façons et on l'appelait *la duchesse de velours*. Pour se décrasser du négoce, elle fit acheter à M. Marsollier une charge de secrétaire du Roi. Le beau tableau de Nattier, dont le dessin est conservé à Weimar, la montre mêlant, d'un geste étudié, dans les cheveux de sa fille, des plumes et des fleurs. C'est devant la table à coiffer, drapée d'une étoffe à dentelles, où l'on aperçoit la boîte à poudre et l'aiguière, que Nattier a placé ces bourgeoises jolies et précieuses.

Nattier était encore en possession de sa vogue, et certains critiques de l'époque lui promettaient même, après les succès du moment, les suffrages de la postérité. Saint-Yves l'assurait, par une prophétie qui a fini par se trouver véridique, que ses tableaux seraient un jour recherchés

MADAME MARSOLLIER ET SA FILLE

Musée de Weimar

Dessin

Cliché Braun, Clément & Cie







par les meilleurs cabinets d'amateur : « La manière galante, écrivait-il, dont sont ajustés les portraits de femmes sortis des pinceaux de M. Nattier, leur en ouvrira un jour l'entrée. On n'est point étonné qu'elles aiment à se faire peindre par lui : personne n'a le don de les faire plus ressemblantes, et n'est plus heureux dans le choix de leurs attitudes et de leurs airs de tête toujours gracieux : il semble que l'amour conduise son pinceau. Les grâces de celles que M. Nattier peint, rendues par cet habile homme, embellies par lui, deviennent même si touchantes, que souvent la vue du portrait achève en nous ce que la vue de la personne n'avait que commencé. Aussi M. Nattier, de tous nos peintres le plus employé par les femmes, est-il le premier qui ait su en historier les portraits, qu'il pare des attributs les plus galants. »

Les critiques qui dissertent des choses de l'art n'ont jamais songé à se mettre d'accord entre eux ; ils portaient déjà au XVIIIe siècle, sur les peintures soumises à leur jugement, les appréciations les plus dissemblables, et Nattier ne tarda plus à en faire la fâcheuse expérience. A peine recevait-il de l'auteur des *Observations sur les Arts* les éloges qu'on vient de lire, qu'il pouvait entendre s'élever les premières voix lui annonçant son déclin. A propos du Salon de 1750, Bachaumont avait été chargé d'écrire des notes sur les meilleurs peintres, sculpteurs, graveurs et architectes des Académies royales ; arrivé à Nattier, il analysait ainsi ses derniers ouvrages, avec la perspicacité d'un connaisseur sans complaisance : « Ordinairement il fait ressembler et en beau, surtout les femmes ; ses habillements sont galants mais maniérés, et sentent ce qu'on appelle le mannequin. Le coloris de ses chairs est souvent fort mauvais, plombé, gris, tirant à l'encre de la Chine, à la brique et au noir. Il veut donner de la force et il devient dur ; il a voulu imiter Santerre et cela l'a gâté. Il ébauche bien et de bonne couleur et, quand il vient à finir, il la gâte ; elle devient livide, et son travail paraît tout estompé dans ses chairs et indécis comme une tête qu'on regarderait à travers une gaze noire. » Et, pour préciser par une comparaison ces observations justes mais cruelles, le critique n'hésitait pas à ajouter : « Son gendre, M. Tocqué,

lui est bien supérieur... C'est un excellent peintre ; il n'est pas assez connu, on ne l'estime pas assez. »

Nattier abusait alors de son métier facile, de son extrême habileté, du prestige que lui avaient acquis ses œuvres fortes d'autrefois. Le père d'une nombreuse famille avait besoin de travailler beaucoup et de produire promptement. La nécessité de satisfaire une petite clientèle, souvent plus avantageuse que la grande, absorbait la meilleure partie de son temps. On venait de province et même de l'étranger pour se faire peindre par lui, avec ou sans les mains, suivant le prix qu'on y voulait mettre. Le banquier Leerse, de Francfort, notait dans son journal, en novembre 1749 : « J'ai été chez Nattier, peintre très fameux, dont je me suis fait tirer, de même que mon épouse. Je n'ai été assis que trois fois et elle quatre. » Les portraits des époux sont à l'Institut Stædel, témoignages trop éloquents de la facilité du peintre. Celui-ci ne pouvait suffire à des commandes aussi multipliées. Aussi trouve-t-on, vers ce moment, quelques portraits de femme en buste, signés de son nom et fort médiocrement traités, qui font pendant au portrait du mari signé par Tocqué. On voit travailler ainsi, dans une sorte d'association commerciale, le beau-père et le gendre, adoptés l'un et l'autre par la mode.

Il n'est pas surprenant que Tocqué ait promptement dépassé ce beau-père fatigué et qui se contentait trop vite. Ses dons de portraitiste sont, d'ailleurs, supérieurs à ceux de Nattier. Son dessin est plus ferme, sa couleur plus vraie, et il ne peint que la nature. C'est vraiment le maître du moment, et la faveur du public va vers lui. La plus grande union régnait, par bonheur, dans la famille, et Nattier ne paraît pas avoir éprouvé le moindre sentiment de jalousie pour ce gendre si bien doué et que les nouveaux critiques lui préféraient. Louis Tocqué avait épousé, le 7 février 1747, Marie-Catherine-Pauline Nattier. Parisien, né en 1696, reçu académicien en 1734, il avait accompli déjà une honorable carrière ; il avait même travaillé pour la Cour avant son beau-père, puisqu'il peignit, en 1738, le Dauphin et la Reine. En 1747, il représentait en grand habit la première Dauphine, l'Infante, fille de Philippe IV. C'était à lui que M. de

LA DUCHESSE DE CHAULNES

A M. Carlos de Beistegui







Tournehem, et plus tard M. de Marigny, allaient demander leur portrait officiel de directeurs des Bâtiments du Roi, et il devait réaliser bientôt, en acceptant de se rendre à la cour de Russie, le projet devant lequel Nattier, dans sa jeunesse, avait reculé.

L'opinion la plus favorable à Nattier mettait peu à peu Tocqué sur le même rang que lui, leur accordant d'ailleurs le premier parmi les peintres de portraits. « Voici un genre, écrivait un nouvelliste de 1749, qui, étant aujourd'hui à la mode à Paris, et par conséquent le mieux payé, doit être aussi le plus parfait. Nous en avons un grand nombre qui excellent, sans remplacer Rigaud ni Largillière. On estime les sieurs Tocqué et Nattier les premiers en ce genre pour les portraits à l'huile. Celui-ci a peint toute la famille royale et plus d'une fois; il a un talent particulier pour ajouter des grâces à la ressemblance. On trouve dans le pinceau du sieur Tocqué plus de fermeté, plus de science, mais moins d'agrément. » L'écrivain citait encore Nonotte et Le Sueur, rappelait les pastels de Coypel, et nommait avec lui La Tour et aussi un nouveau venu, Perroneau, « qui marche à pas de géant dans cette carrière ». Il aurait fallu ajouter à cette liste les Vanloo, Aved, De Lyen, Chardin à ses heures, et même le vieux Tournières. Telles étaient les ressources que Paris offrait pour le portrait vers le milieu du XVIIIe siècle.

Nattier cependant n'avait jamais perdu son goût pour la peinture d'histoire. Sans songer à quitter un genre pour lequel il ne se sentait point d'attrait et où il avait réussi presque en dépit de ses propres dispositions, il lui plaisait de penser qu'il pourrait un jour s'élever plus haut. A mainte reprise, il a rêvé de reprendre de grandes compositions, dont il traçait au moins les esquisses. La plus importante, qui est un vrai tableau, représente un *Jugement de Pâris*, où toutes les divinités de l'Olympe assistent à la scène et qui ne compte pas moins de vingt-cinq figures. Le sujet d'*Apollon et les Muses*, qu'il indique sur le fond du portrait de Madame Boudrey, se retrouve sur son chevalet dans la toile où Voiriot l'a représenté lui-même. Écoutons, au reste, Madame Tocqué : « Comme il

était laborieux et par conséquent fort matinal, il donnait à la lecture et à la composition, ses passions favorites, les moments qu'il ne pouvait donner à la peinture, et c'est à l'heureux emploi de ces moments que l'on doit les belles esquisses qui restent de lui. Il a laissé à ses enfants un des plus beaux dessins de composition qu'il ait faits, dont le sujet est la Chute des Anges, tiré du *Paradis perdu* de Milton. On peut dire qu'il a rendu dans ce dessin, qui est digne d'admiration, une grande partie du feu et de l'enthousiasme qui brillent dans l'auteur et qui font un chef-d'œuvre du sixième chant de ce poème. » Ce grand dessin, qui appartient encore à la descendance de l'artiste, justifie presque ce qu'en dit sa fille ; il révèle en même temps à notre curiosité un Nattier inattendu.

C'est une composition très poussée, aux deux crayons, signée : *Nattier fecit, 1751*. Elle représente, suivant la description du poète anglais, la précipitation des mauvais anges, et plus de cent figures y prennent place. Tout en haut et à l'arrière-plan, au milieu de nuages d'où émergent les colonnes d'un temple, et sur lesquels des anges paisibles font entendre leur concert, le Seigneur du monde est assis, la tête encadrée du triangle lumineux. Sous ses yeux la bataille céleste s'achève. Parmi les défenseurs du Ciel, qui lancent la foudre de leurs mains, Michel, porté sur un char aérien, fait songer à un Christ de Michel-Ange. Tous les adversaires de la lumière s'écroulent dans une chute gigantesque ; c'est un emmêlement de monstres effroyables et de figures humaines, qui précisent les moindres détails du poème. La figure principale de cette scène de malédiction, celle qui appelle l'attention et la concentre, est une femme, en forme de Sirène, dont le corps étouffé par un serpent énorme porte l'image de la Mort. Les dieux du paganisme sont gravés au bas, à gauche, aisés à reconnaître à leurs symboles, ainsi que le cheval Pégase, précipité avec eux. La composition est d'un équilibre excellent, d'une invention riche, et révèle chez le peintre des Grâces une débordante imagination que la vie ne lui a pas permis d'utiliser.

L'allégorie, que Nattier avait un peu négligée les années précédentes,

LA CHUTE DES MAUVAIS ANGES

Composition tirée du « Paradis Perdu »

A M. A. Dumaine

Dessin


fecit




Nattier fecit

reprenait ses droits dans son exposition de 1751, où parurent quatre de Mesdames en *Éléments*. A côté, figurait Madame la Dauphine en habit de cour. Cette grande série de toiles consacrée aux princesses n'avait pas accordé place à une œuvre de caractère plus intime, la mystérieuse musicienne de la collection Greffulhe. On ne saurait oublier la douce expression de la jeune femme, qui se prépare à chanter; un cahier de musique est ouvert sur ses genoux et derrière son fauteuil s'entrevoit la harpe familière. C'est aussi de 1751 que sont datées la « Source » du musée de Limoges et la séduisante « Comédie » que posséda Rachel, chef-d'œuvre de grâce voluptueuse, dont une petite répétition originale existe à Londres.

Le Salon étant devenu bisannuel, nous ne retrouvons Nattier au Louvre qu'en 1753, avec deux jeunes princesses, la petite Madame, fille du Dauphin, et l'Infante Isabelle, et aussi le prince de Condé, peint à dix-sept ans, au moment de son mariage. On voyait, à côté de ces portraits princiers, Madame Dufour, nourrice du Dauphin, et une piquante Muse, dessinant dans un paysage, qui n'était autre que Madame Boudrey, femme du premier commis du contrôle général des Bâtiments.

Cette charmante personne se trouvait, par les fonctions de son mari, logée à Versailles. Si l'on en croit d'Argenson, elle avait eu des succès en haut lieu. Le Roi et le Dauphin avaient en même temps brigué ses faveurs; elle avait accepté le rendez-vous du Roi et remis la lettre du Dauphin à son mari, qui eut depuis lors de la vénération pour une femme aussi vertueuse. Madame Boudrey trouva aussi le secret de fixer le marquis de Briges, l'écuyer de confiance de Louis XV, un des plus beaux hommes de la Cour, qui l'épousa plus tard, quand elle devint veuve. Elle n'est plus, dans le tableau de Nattier, qu'une Muse spirituelle, assise sous un arbre, le crayon levé, avec un dessin commencé sur ses genoux. Dans le fond, apparaît Apollon, entouré par les autres Muses, au pied d'un rocher d'où s'élance l'ardent Pégase. Il n'est point défendu, devant cette aimable vision du Parnasse, de se rappeler les anecdotes de Versailles.

Nattier vivait, à Paris, dans un monde honnête et bourgeois dont les

mœurs différaient singulièrement de celles de ses modèles. Sa maison demeurait l'asile des vertus familiales, et l'amour de l'art y tenait la première place. Il plaisait au vieux maître que sa descendance fût vouée à la profession qu'il aimait et qu'on y continuât les traditions anciennes de la famille. Le mari de sa fille aînée portait un nom déjà célèbre ; sa seconde fille avait, il est vrai, épousé un avocat au Parlement, François-Philippe Brochier, qui remplissait les fonctions de secrétaire d'ambassade auprès du ministre plénipotentiaire du roi de France à la cour de Parme et qui devait être, plus tard, consul à Alicante et à Lisbonne. Mais la troisième allait devenir femme du peintre Michel-Ange Challe, dessinateur du Cabinet du Roi et professeur de l'Académie, où Nattier l'avait pour collègue.

Nattier avait un fils, en qui il mettait plus d'orgueil encore, puisqu'il devait continuer le nom. Il avait suivi les cours de l'Académie et promettait d'entrer avec succès dans la voie où le guidait son père et son beau-frère Tocqué. Nous avons rencontré de lui un portrait signé : *Nattier fils pix. 1752,* qui nous a révélé les heureuses dispositions du jeune artiste. C'est une charmante tête de jeune fille, posée de trois quarts, au corsage bleu brodé, lacé de ruban rose ; autour du cou fluet s'enroule un collier de soie rose et vert. L'influence de ses maîtres est visible dans cette œuvre, et principalement celle de Tocqué.

Dans la joie de se voir continuer par son fils et désireux de lui procurer les bienfaits d'un séjour en Italie, qu'il estimait lui avoir tant manqué à lui-même, Jean-Marc Nattier sollicita de M. de Vandières [Marigny] une des pensions de l'Académie de France à Rome. Cette pension fut refusée, l'étudiant ne justifiant pas de l'instruction nécessaire pour la mériter et n'étant pas présenté régulièrement par l'Académie ; mais le directeur des Bâtiments, par égard pour les services de son père, le fit bénéficier d'une faveur rarement accordée. Il devait être logé à Rome et mis sous les ordres de Natoire. Nattier, à ce sujet, écrivait à M. de Vandières :

A Paris, le 17 septembre 1753.

Monsieur, suivant ce que vous m'avez fait l'honneur de me dire, je vous ai fait remettre un petit mémoire qui regarde mon fils pour son voyage de Rome ; j'ose si bien me flatter que vous

MADAME BOUDREY

A M. Joseph Bardac







voudrez bien m'accorder cette grâce, qu'en conséquence il se prépare pour suivre l'équipage de Madame Infante, où j'ai des amis qui lui faciliteront quelques passages.

Il m'est bien essentiel, Monsieur, que vous ayez la bonté de faire écrire à M. Natoire et qu'il soit porteur de vos ordres, sans quoi il ne serait point admis à l'Académie ; pour lors, ce serait un voyage presque inutile. J'attends tout de votre bonté et suis, avec les sentiments d'un respect sincère, Monsieur, etc.

Nattier.

Cette lettre recevait, peu de jours après, la réponse suivante :

A Versailles, le 25 septembre 1753.

Je viens, Monsieur, de prévenir M. Natoire du départ de M. votre fils pour Rome. Je lui recommande de lui réserver dans l'Académie une chambre où il puisse loger en arrivant ; voici la lettre de recommandation que vous m'avez demandée pour lui et dont M. votre fils sera porteur. Je suis, Monsieur, etc.

Vandières.

La lettre de recommandation à Natoire assurait le meilleur accueil à celui qui devait la remettre : « Je vous demande pour lui, écrivait le directeur général, tous les soins que l'estime et l'amitié peuvent vous inspirer pour ce qui touche de si près un confrère du mérite de M. Nattier; je vous en saurai gré en mon particulier, ravi de pouvoir témoigner en cette occasion à M. Nattier le cas que je fais de sa personne et de son talent. » Une telle protection devait assurer au jeune homme l'avantage de parfaire son éducation, et, dans la pensée de son père, les moyens de le surpasser lui-même ; les événements, par malheur, en décidèrent autrement.

Le caractère peu facile de Nattier le fils l'eût peut-être empêché, de toute façon, de profiter de ses dispositions naturelles et de la précieuse faveur qui semblait faciliter les débuts de sa carrière. On trouve, dans certaines correspondances qui parlent de lui, que son père, pour l'élever, n'avait pas été sans faiblesse. Il avait plus de goût pour le plaisir que pour l'étude et, malgré cela, ne manquait pas de prétention. « Il n'aimait point à recevoir des corrections, par un sot orgueil qui l'empêchait même d'avancer dans ses études. Il écoutait et n'en faisait qu'à sa tête, un peu trop occupé de sa petite personne. » A peine était-il arrivé au palais

Mancini qu'il manifesta le désir d'être assimilé en toutes choses aux pensionnaires du Roi, au milieu desquels il vivait. Natoire, avant de rien accorder, demanda l'avis de M. de Vandières : « Je suis surpris, répondait celui-ci, qu'instruit comme vous l'êtes des usages de l'Académie, vous me parliez d'étendre la grâce que j'ai faite au jeune Nattier en lui accordant un logement à l'Académie, jusqu'à l'y faire recevoir pensionnaire, sans qu'il ait concouru et remporté le prix à l'Académie de Paris; son père sait trop de quelle conséquence il serait de s'écarter de cette règle pour me le proposer. » Natoire, de son côté, commençait à se plaindre des exigences du jeune homme; il écrivait au directeur des Bâtiments :

A Rome, ce 6 février 1754.

Monsieur, je n'ai rien de bien particulier à vous écrire, si ce n'est seulement que j'ai reçu une lettre de M. Nattier au sujet de son fils, qui se plaint sur le logement que je lui ai donné à l'Académie, par vos ordres; il me marque qu'il vous en a parlé, Monsieur; je lui marque, en réponse, que je suis surpris que ce jeune homme soit si difficile, que la chambre qu'il occupe est la même que celle qu'avait un nommé de la Motte, architecte, pour lequel vous aviez des bontés. Cette chambre est au même rang de celles de Messieurs les pensionnaires et il en était fort content. Notez que je ne pouvais pas le mettre mieux, puisque toutes les autres sont occupées. Ce jeune homme, rempli de l'honneur de votre protection, a cru pouvoir tout désirer, même aux dépens des autres. Je lui ai conseillé d'avoir plus d'ambition à étudier les belles antiques qui sont répandues dans les salles de l'Académie, et dont il a grand besoin, car il est bien faible, qu'alors son jugement lui sera plus que suffisant. Je suis d'autant plus surpris de son impatience, que je lui dis dans le temps que, dès qu'il y aurait un renouvellement, je tâcherais de le placer mieux. Je lui ai fait sentir que sa protection n'aurait de valeur qu'autant qu'il s'en rendrait digne par un travail assidu. J'espère que le père, malgré sa tendresse naturelle pour ce fils, me rendra justice en me croyant très disposé à faire tout ce qui pourra contribuer à son avancement, malgré ce petit écart de jeune homme. Votre recommandation, Monsieur, me dicte tout ce que je dois faire à son sujet.

J'ai l'honneur d'être, etc.

NATOIRE.

En juin suivant, Natoire écrivait encore à Vandières au sujet du jeune Nattier et, cette fois, pour lui annoncer sa mort :

A Rome, ce 19 juin 1754.

Monsieur, je suis bien fâché de vous apprendre un tragique accident qui vient d'arriver au fils de M. Nattier. Il y a trois jours qu'ayant fait la partie de s'aller baigner dans le Tibre avec quelques pensionnaires et autres, il s'y est noyé. Comme il ne savait pas nager et n'étant pas dans un endroit favorable, le premier pas qu'il fait dans l'eau l'entraîne malgré

DAME INCONNUE

A M. J. Doucet







lui; il se débat, ses compagnons, qui n'en savaient pas plus que lui, le voient se débattre et ne peuvent lui donner du secours, tandis que les plus braves qui avaient passé la rivière et avaient crié qu'ils prissent garde à eux, rebroussent sur-le-champ pour donner du secours au malheureux; mais ils ne purent pas arriver assez tôt, et il périt sous leurs yeux. Cette jeune troupe, toujours trop facile et trop inconsidérée, est dans une grande consternation. Je crois que cet exemple leur fait une grande impression...

Vous voulez bien, Monsieur, que je mette dans votre pli le détail de son aventure, que j'adresse à M. Massé. Je prie cet ami commun de m'aider à faire passer cette nouvelle douloureuse à son père; en se liant avec M. Tocqué, son gendre, ils tâcheront tous deux à le préparer peu à peu; je suis sensiblement pénétré de l'effet que cette mort va lui faire...

Le coup fut terrible pour Nattier, le plus tendre et le plus dévoué des pères. Il avait placé sur son fils unique, évidemment avec quelques illusions, de brillantes espérances d'avenir. Il mit longtemps à s'en relever, et les soins dont l'entourèrent sa famille et ses amis adoucirent à peine ce chagrin, qui attrista cruellement ses derniers jours. Et comme sa fortune allait s'amoindrissant, les amertumes de la gêne s'ajoutaient encore à sa tristesse. On en a pour preuve l'insistance avec laquelle un homme aussi désintéressé que lui se mettait à accabler de demandes le directeur des Bâtiments du Roi. Déjà, le 27 juin 1754, ignorant la mort de son fils, il écrivait :

Monsieur, je viens d'apprendre la mort de M. Cazes, un des anciens de l'Académie. Il jouissait d'une pension du Roi. Si vous voulez bien vous ressouvenir de mon état, de mon mémoire et de la façon obligeante dont vous m'avez refusé la place de pensionnaire pour mon fils, en m'assurant qu'en toute autre occasion vous vous feriez un plaisir de m'être favorable. Si je suis assez heureux pour que cela ne soit point sorti de votre mémoire au milieu de vos grandes occupations, j'oserais me flatter que voilà le temps où il vous serait peut-être facile de me donner quelques preuves de vos bontés. Je ferai tout au monde pour les mériter par l'attachement inviolable et le respect infini avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

NATTIER.

La lettre du peintre parvint à M. de Vandières au moment où il venait lui-même de perdre son père, M. Poisson, et il ne paraît pas qu'il y ait fait de réponse. Ce ne fut que plusieurs années après que Nattier eut sa pension, et nous avons vu, au précédent chapitre, combien il lui était difficile d'obtenir même le paiement intégral de ce qui lui était dû par

les Bâtiments. De ce côté même, de nouvelles déceptions se préparaient pour lui. M. de Marigny réduisait, en 1756, le tarif des tableaux commandés par le Roi, et, bien qu'on conservât aux portraits des prix plus élevés qu'à la peinture d'histoire, on était amené à diminuer sensiblement ceux que Nattier était habitué à recevoir. Cochin, pourtant partisan des économies, faisait tenir à M. de Marigny un rapport à ce sujet, où le nom de Nattier et celui de Tocqué paraissent de telle façon qu'il est intéressant d'en reproduire quelques lignes : « Si vous avez agréable de me renvoyer approuvé l'espèce de tarif ou règlement pour l'estimation des ouvrages, que j'ai eu l'honneur de vous présenter, ce me serait une autorité, car il n'y a point de doute que je recevrai des reproches de M. Nattier et des autres peintres de portraits, et que j'ai besoin de me faire un rempart de vos ordres. Quant à ce qu'il vous a paru que ce tarif est encore trop fort relativement aux prix que M. Tocqué reçoit des particuliers, j'aurai l'honneur de vous observer : 1° que les portraits qui se font pour la Cour entraînent des pertes de temps considérables, ce qui n'arrive pas aux portraits des particuliers ; 2° qu'il paraît convenable que l'honneur de travailler pour le Roi ait aussi quelque avantage de plus, du côté de l'intérêt, que les services qu'on rend au public ; 3° que M. Tocqué est le plus modéré des peintres de portraits de premier ordre; d'autant plus que, malgré ses rares talents, par une fatalité singulière, il n'a jamais eu la vogue autant que M. Nattier ; qu'ainsi la règle prise sur lui pourrait être trop stricte et détruire l'empressement qu'auraient les habiles gens de rechercher les portraits de la Cour, d'où il s'ensuivrait qu'on y verrait le plus communément de ces peintres ordinaires qui inondent Paris et qui, à la faveur d'un petit talent de faire assez bien ressembler, talent qu'on ne vante le plus souvent qu'à cause du bon marché, enlèvent néanmoins les ouvrages aux plus habiles gens... »

Ce qui nous charme encore dans les tableaux de Nattier, ou du moins ce qui charme ceux de nos contemporains plus sensibles aux grâces de l'image qu'à la valeur de la peinture, commençait à lasser le goût de son

LA PRINCESSE DE BEAUVAU

A M. le vicomte Eugène-Melchior de Vogüé

Pastel







temps. Son exposition de 1753 lui avait valu de nouvelles critiques, ainsi résumées dans la correspondance de Grimm : « M. Nattier a exposé plusieurs portraits, dont celui de Madame, fille de M. le Dauphin, à l'âge d'un an, jouant avec un petit chien, et celui de Madame Dufour, nourrice de M. le Dauphin, sont les meilleurs. Ce peintre, dont le dessin est sans élégance et sans correction, a encore un coloris faux et mauvais. » On continuait, au contraire, à louer avec complaisance les mérites de Tocqué, qu'une énumération d'artistes mentionnait un peu plus loin : « M. Tocqué, dont les portraits ont si grande réputation, en a exposé plusieurs, entre autres celui de M. le comte de Kaunitz et celui de milord Albemarle ; mais rien n'est plus parfait que le portrait de Madame Danger sur un sofa, peinte jusqu'aux genoux, faisant des nœuds et ayant à côté d'elle un perroquet avec sa cage... »

C'est pour se relever dans l'opinion, pour donner la preuve qu'il était encore en possession de son talent, que Nattier tenait à exposer au Salon suivant le grand portrait de Madame Henriette jouant de la basse de viole, et qu'il obtenait de Mesdames qu'il fût prêté. Cette fois, la bataille était honorablement livrée; le tableau parut d'une réelle puissance et digne des meilleurs temps du vieux maître. Il était accompagné du portrait en pied du petit duc de Bourgogne, de celui de la princesse de Condé, et de quelques portraits de particuliers; Madame de Roissy, qui y figurait, était femme du receveur général des Finances, que Tocqué exposait dans le voisinage. Le portrait en pied de la princesse, exécuté en 1754 et payé à l'artiste 2,400 livres, d'après les comptes de Chantilly, n'est connu que par la copie du Musée Condé. La fille du duc de Rohan, prince de Soubise, était mariée de l'année précédente au prince qui devait donner au nom de Condé son dernier éclat militaire. C'est encore une enfant que Nattier a représentée se promenant au milieu des parterres de son nouveau domaine, en corsage et jupe de drap d'argent, soulevant de la main gauche la traîne du lourd manteau doublé d'hermine, tandis qu'elle cueille de la main droite des œillets fleurissant dans un grand vase de marbre. Une fois encore, le peintre a trouvé, en cette princesse de seize ans, un de

ces modèles, aux beaux yeux limpides et d'une fraîcheur adolescente, qu'il a eu tant de fois à peindre.

Au reste, Nattier continuait à fournir, suivant les demandes et les goûts, les divers genres qu'il avait exploités au temps de son heureuse fécondité. Il peignait encore, en de grandes compositions, une Diane chasseresse, tenant assez niaisement un arc inutile, telle que cette femme inconnue, dite à tort princesse de Condé, qui vient d'entrer au Metropolitan Museum de New-York, ou encore une Vénus attelant des pigeons à son char, ainsi que fut représentée Madame de Maison-Rouge au Salon de 1757. Pour ses portraits en buste, il reprenait ses anciens motifs, parfois avec bonheur, comme celui de l'œillet dans le tableau de la collection Edmond de Rothschild; mais il était rare qu'il se sentît inspiré par la beauté féminine comme il l'avait été autrefois. Madame de Ranché, fille du numismate Pellerin et femme d'un intendant de la marine royale, dont la rayonnante image est conservée à Aix-en-Provence, est une des dernières femmes pour lesquelles notre peintre se soit placé franchement devant sa toile, avec le désir de peindre une chair éclatante et de créer de la vie.

La manière de peindre dont il avait été le plus brillant représentant était à son déclin. On affectait de considérer cet art comme ayant fait son temps, et de trouver ridicules les ingénieuses idées dont il avait vécu. Personne ne le proclamait avec une verve plus fine que Charles-Nicolas Cochin, dans les mémoires fictifs qu'il adressait au *Mercure de France,* au nom d'une « Société de gens de lettres de l'année 2355 », et où, sans nommer personne, il exprimait un sentiment assez vif sur les erreurs de goût de son époque. Dans un de ces mémoires réunis en son *Recueil de quelques pièces concernant les Arts,* il introduit un savant critique du XXIVe siècle, qui ne comprend rien aux ajustements que les femmes du XVIIIe aimaient en leurs portraits :

« On ne conçoit pas comment on peut avoir adopté une si grande quantité de vêtements différents. On en voit qui semblent contraires à la

MADAME DE LAPORTE

A M. le comte de La Riboisière







décence et où les dames sont presque nues, avec une simple chemise, qui leur laisse la gorge, les bras et les cuisses à découvert. C'était apparemment les vêtements qu'elles portaient en négligé dans leur appartement, pendant l'été. A cet habillement, qui n'en est pas un, se joint une pièce d'étoffe de soie bleue, violette ou d'autre couleur, qui ne sert à rien couvrir : elle passe par derrière la personne et revient sur une cuisse. Il est difficile d'imaginer comment cet ajustement ne tombait pas à terre, n'étant attaché à rien, ou qu'il ne fût pas embarrassant à porter, puisqu'il paraît contenir plusieurs aunes d'étoffe. Quelques-unes de ces dames se coiffaient avec des fleurs, d'autres avec des roseaux, avec des épis de blé ou autres ornements à leur fantaisie, qu'elles mêlaient de perles. Il paraît qu'elles prenaient plaisir à s'appuyer sur des pots de terre remplis d'eau, qu'elles renversaient apparemment pour arroser leurs jardins ; ce qui donnerait lieu de croire qu'elles se plaisaient beaucoup à l'agriculture, et ce qui se confirme encore parce que, dans cet habillement, elles sont toujours représentées en pleine campagne. On a lieu de croire qu'un de leurs principaux amusements était d'élever des oiseaux, même les plus difficiles à apprivoiser, tels que des aigles, à qui elles donnaient du vin blanc dans des coupes d'or. On en voit qui nourrissaient des tourterelles, c'étaient apparemment des personnes mélancoliques que le roucoulement de ces oiseaux entretenait dans une douce langueur ; d'autres, plus gaies, s'amusent à danser dans leur appartement avec un tambour de basque, la tête entourée de pampres. On ne finirait point, si l'on voulait nombrer la quantité de modes qui furent en usage parmi les femmes en ce siècle... »

L'écrivain imaginé par Cochin propose diverses explications à des usages aussi incroyables ; il conclut « que ces modes n'ont été usitées que dans l'intérieur des appartements ; car, il ne lui paraît pas possible de supposer qu'on eût osé se présenter en public avec de tels ajustements qui, outre l'indécence, auraient fait passer les Français pour une nation de fous ! » Cette ironie, si mordante et si juste, tombe tout droit sur les plus fameux portraits de Nattier, sur ceux qui ont eu le plus de succès quelques

années auparavant, et devant lesquels la Cour et la Ville se sont longtemps extasiées.

Le changement dans le goût public amenait pour Nattier une diminution de commandes ; cependant sa clientèle de cour lui restait fidèle. Quelques portraits de grands seigneurs datent de cette époque. Le meilleur est celui du comte de Noailles, gouverneur de Versailles, plus tard duc et maréchal de Mouchy, l'ami de confiance de Louis XV, le grand honnête homme qui finira sa vie par une des plus belles morts de vieillard qu'ait vues l'échafaud révolutionnaire. La toile familière qui le représente en 1755, en simple habit, lui met aux mains le manchon d'hiver, que portaient les hommes dans les appartements mal chauffés des châteaux royaux. En 1756, Nattier peint le duc de Mortemart, plus tard gouverneur de Paris, en colonel de dragons, avec un habit rouge au col de fourrure, tenant son casque à la main. En 1757, il expose au Salon le portrait du comte de Montmorency. Nous ne l'avons point retrouvé, non plus que celui de Madame de Villette, mentionné au même Salon. Le portrait assez médiocre de la comtesse de Dillières, qui est à Hertford House, daté de 1759, donne une idée de ces derniers ouvrages. On est surpris de trouver, daté de la même année, une Flore encore charmante, qui est un second portrait de cette Madame de Laporte, née Caumartin, femme de l'intendant de Paris, dont Nattier avait fait, une vingtaine d'années auparavant, une Diane adolescente ; l'artiste a été soutenu, semble-t-il, contre les défaillances de l'âge, par la fidélité de ce modèle reconnaissant.

Le Salon de 1759 reçut de Nattier plusieurs tableaux, dont deux seulement sont désignés : le portrait de Madame Adélaïde et une Vestale qu'il est facile d'identifier avec celle de la collection Gustave de Rothschild. Diderot la décrit avec malice dans le premier de ses *Salons :* « Voici une *Vestale* de Nattier, et vous allez imaginer de la jeunesse, de l'innocence, de la candeur, des cheveux épars, une draperie à grands plis ramenée sur la tête et dérobant une partie du front, un peu de pâleur, car la pâleur sied bien à la piété ainsi qu'à la tendresse. Rien de cela ; mais à

LE COMTE DE NOAILLES

PLUS TARD DUC DE MOUCHY ET MARÉCHAL DE FRANCE

A M. le duc de Mouchy


LE MAL DUC DE MOUCHY


LE M^AL DUC DE MOUCHY


LE M^AL DUC DE MOUCHY

la place, une coiffure de tête élégante, un ajustement recherché, toute l'afféterie d'une femme du monde à sa toilette, et des yeux pleins de volupté, pour ne rien dire de plus. » Diderot est plus sévère encore pour l'unique tableau exposé par l'artiste en 1761 : « Le portrait de Madame Infante en habit de chasse est détestable; cet homme-là n'a donc point d'ami qui lui dise la vérité ! »

Ces critiques étaient d'une dureté bien inutile : la carrière de Nattier était terminée. Éprouvé comme il l'avait été par la mort tragique de son fils, sentant venir le déclin de ses forces et atteint d'une dangereuse maladie, abandonné enfin par la faveur publique, dont les artistes supportent mal l'inconstance, la fin de sa vie devenait douloureuse. Il ne travaillait plus que pressé par le besoin, et les commandes même se faisaient rares. Ces dernières années, qui furent si tristes, sont racontées en termes touchants par Madame Tocqué : « Il avait si malheureusement négligé les moyens de s'assurer un sort heureux pour le temps de sa vieillesse, qu'il y a tout lieu de présumer que, sans la longue maladie qui, en l'arrachant de son cabinet, l'a forcé à garder le lit pendant plus de quatre ans, il eût été obligé de travailler jusqu'au dernier moment, s'il eût voulu continuer à vivre aussi honorablement qu'il avait toujours vécu. En ne perdant point de vue cette espèce d'obligation de travailler, on jugera combien elle a dû augmenter sa sensibilité, au moment où il s'est trouvé dans la dure nécessité de se survivre à lui-même; car, bien avant que d'être hors d'état de pouvoir toucher le pinceau, il éprouva le sort de la plupart des hommes célèbres de tous les siècles, il fut malheureux! La guerre, le fléau des arts, l'inconstance du public, le goût de la nouveauté, tout se réunit pour lui faire éprouver le plus triste abandon. A cette grande affluence, à laquelle il était accoutumé, succéda une désertion presque totale. Enfin, il ne lui resta plus de ces grandes occupations que quelques ouvrages à finir pour la Cour, commencés dans des temps plus heureux. »

La Cour, ou plutôt l'administration des Bâtiments du Roi, n'abandonne point Nattier. M. de Marigny lui fait accorder par le Roi, le 5 mars 1761,

une pension de 500 livres, vacante par le décès du peintre Colin de Vermont. En même temps, il est invité à établir l'état général des portraits exécutés par lui pour le service du Roi, afin que ses derniers comptes soient réglés. Il n'a pas fourni moins de trente-huit tableaux, et on lui doit encore plus de treize mille livres. En attendant de pouvoir obtenir le parfait paiement, il sollicite une gratification, « en considération des peines et des soins qu'il s'est donnés pour porter lesdits ouvrages au plus haut point de perfection, et des faux frais qu'il a été nécessité de faire pendant l'espace de près de vingt années ». Cochin, secrétaire perpétuel de l'Académie, consulté suivant l'usage, donne un avis favorable à la requête de son vieux confrère, et Marigny fait tenir à celui-ci une gratification de 3,000 livres.

Pendant ce temps, l'hydropisie dont il était atteint l'avait obligé, au mois de juillet 1762, à prendre le lit de souffrance, qu'il ne devait plus quitter. Le 14 août, il faisait son testament, déposé chez Me Trutat, notaire, et partageait ses biens par tiers entre ses trois filles, Madame Tocqué, Madame Brochier et une autre non mariée, Madeleine-Sophie Nattier, qui était sur le point d'épouser le peintre Challe. L'assurance que sa troisième fille avait, elle aussi, trouvé un bon mari, adoucit pour le vieillard les inquiétudes que lui causait l'insuffisance de sa fortune.

Une fois encore le nom de Nattier figura aux expositions du Louvre. Si ses enfants voulurent lui procurer une dernière satisfaction, ils ne semblent pas s'y être pris habilement. Deux petites toiles tirées de son atelier, *Un Chinois tenant une flèche* et *Une Indienne*, ne pouvaient rien ajouter à sa gloire. « Si vous n'avez voulu, écrit Diderot, que m'apprendre comme on était vêtu à la Chine et dans l'Inde, soyez content, vous l'avez fait. » Le grand tableau de 1730, qui le représentait avec sa femme au clavecin et ses quatre premiers enfants, avait été terminé tant bien que mal pour être exposé. Le public s'y trompa et y vit une nouveauté qu'il jugea sévèrement : « Cet homme a été autrefois très bon portraitiste, mais il n'est plus rien. Le portrait de sa famille est flou, c'est-à-dire faible et

LA NUIT PASSE ET L'AURORE PARAIT

A M. le comte Primoli

Dessin







léché. Monsieur Nattier, vous ne connaissez pas les têtes de vos enfants ; certainement, elles ne sont pas comme cela. » Cette appréciation montre que Diderot était bien peu au courant de l'âge et de la situation du malheureux artiste.

Il mourut à quatre-vingt-un ans, le 7 septembre 1766, entouré de tous les siens. Ses trois gendres, Tocqué, Brochier et Challe, assistèrent à l'enterrement, célébré le lendemain, à l'église Saint-Eustache. L'hiver suivant, dans une assemblée du mois de février 1767, l'Académie royale fut conviée à entendre « la lecture de la vie de feu M. Nattier par Madame Tocqué, sa fille ». Ce fut Cochin qui fit cette lecture, et Messieurs les académiciens écoutèrent avec émotion l'éloge d'un confrère qui ne laissait que des souvenirs de bonté.

Ces pages filiales s'achevaient en ces termes : « C'était de cette source inaltérable de bonté, qui était en lui, que provenaient son tendre attachement pour ses amis et pour ses enfants, sa candeur, la pureté et la simplicité de ses mœurs, son exacte probité, son ardeur et son désintéressement pour servir ses amis, sa douceur et l'égalité de son humeur dans son domestique ; toutes vertus si naturelles et si éminentes en lui, qu'il fut qualifié par ses proches et ceux de ses amis qui ont vécu le plus familièrement avec lui, des titres de parfait honnête homme, de bon père et de bon ami : titres peu brillants et trop vulgairement accordés, mais qui, mérités dans toute l'étendue de leur signification, n'en contiennent pas moins l'éloge le plus grand que l'on puisse faire de l'humanité. Cet excellent homme possédait encore une qualité bien estimable, surtout parmi les gens de talent : c'était la grande impartialité avec laquelle il a toujours rendu justice au mérite de ses confrères, ainsi que son ardeur et son zèle pour l'avancement des jeunes artistes. Jamais il n'a terni ses vertus par une basse jalousie contre laquelle les artistes du même genre ne sauraient être trop en garde. L'association qu'il s'est faite de M. Tocqué pour gendre, qui déjà jouissait d'une réputation distinguée, en est la preuve ; car, bien loin de porter envie aux succès des peintres célèbres qui suivaient la même route que lui, non content d'une froide admiration pour

leurs ouvrages, son cœur s'échauffait en leur faveur et lui faisait prendre pour eux la plus sincère affection. »

Quelques années plus tard, en 1771, Cochin lisait, devant la même assemblée, l'éloge composé par lui de Massé le miniaturiste, qui avait été, dans sa jeunesse, l'ami et le collaborateur de Nattier. Le grand dessinateur analysait avec pénétration les mérites et les défauts de la génération d'artistes précédant la sienne et dont les principes étaient fort différents des siens. Il n'usait plus du ton satirique et badin de son morceau fameux sur les portraits allégoriques ; c'était la critique la plus bienveillante, enveloppée de toutes les formes académiques, mais une critique cependant, et dont les détails s'appliquent si exactement à Nattier, qu'on pourrait substituer son nom à celui de Massé pour avoir le sentiment tout à fait sincère des contemporains sur ses propres œuvres. Voici assurément comment Cochin, ayant à juger Nattier, se fût exprimé devant leurs confrères :

« Il saisissait bien la ressemblance, seulement par les formes principales et par ce qui caractérise en général l'air de la personne. Il supprimait les détails et paraissait, en quelque sorte, avoir de la peinture du portrait l'idée que nous avons de la peinture d'histoire; il cherchait à rectifier la nature et à l'embellir..... Il substituait à cette précision d'autres beautés non moins estimables, en joignant à des formes simplifiées et ennoblies les grâces d'un dessin coulant qui, joint avec sa couleur, rendent ses tableaux extrêmement séduisants. Pour ne rien dissimuler, j'ajoute qu'il était un peu maniéré dans le caractère de son dessin. Toutes ses toiles, quoique d'après différentes natures, se ressemblaient à plusieurs égards. C'était l'inévitable effet de ce goût d'embellissement dont il s'était imposé la loi et qu'il portait peut-être trop loin. Cela pouvait aussi provenir de ce que, pour ne pas fatiguer les personnes qu'il peignait, il prenait peu de séances et faisait souvent ses portraits presque en entier sans autre modèle qu'un dessin fait d'après nature avec assez de vitesse. Mais comme sa manière était remplie de grâces, les dames, qu'il faisait toujours belles, étaient sans doute bien éloignées de lui reprocher des défauts

DAME INCONNUE

Musée de Limoges







d'inexactitude; et les hommes, sans paraître aussi susceptibles de cette faiblesse, lui savaient, pour leur compte, très bon gré de l'heureuse habitude où il était de tout embellir. Les ajustements de ses portraits étaient peints avec plus de facilité que de vérité, parce que la plupart étaient faits de génie. C'était la mode de son temps, car il est des modes même dans les arts. Tous les ajustements alors étaient fictifs et de pur caprice, comme on peut le voir dans les tableaux des plus habiles peintres, ses contemporains... Pour les hommes, c'était presque toujours une draperie de velours jetée sur une veste; les femmes étaient ornées d'une robe ceinte comme les habits de théâtre, et de quelques draperies d'étoffes légères agencées artistement par-dessus. Or, en supposant qu'il en résultât quelque effet pittoresque, on y perdait la vérité de l'imitation et le costume des habillements. »

La vie d'un artiste, comme celle d'un écrivain, ne s'achève point par la mort ; ses œuvres la continuent plus ou moins longtemps. Le discrédit dans lequel étaient déjà tombées celles de Nattier, aux dernières années de sa carrière, parut les vouer, plus promptement que d'autres, à l'oubli définitif. Ses plus beaux portraits restèrent de simples souvenirs de famille, dont les jeunes gens raillaient les ajustements ridicules. Ils furent enveloppés, en outre, par la défaveur générale qui atteignit bientôt toute la peinture du même temps. L'époque qui méprisa Watteau, Fragonard et Boucher, ne pouvait cependant épargner Nattier. On ne parla plus de lui, même pour flétrir son mauvais goût. Ses portraits d'hommes représentaient des Français légers et fins, contemporains de Voltaire et fort différents de ceux que formaient l'école de Rousseau et la Révolution française : les images de ces gens d'esprit n'intéressaient point les générations nouvelles, éprises de vertu civique et d'héroïsme militaire. Pour les portraits de femmes, l'idéal de la beauté féminine ayant changé, la grâce même des modèles ne recommandait plus une peinture dont les défauts avaient cessé de séduire.

Les toiles de Nattier, dispersées en grand nombre par les ventes de

biens d'émigrés, jetées à vil prix chez les marchands, ne trouvaient point acheteur. Beaucoup furent alors mutilées ou détruites, livrées aux rats dans les greniers des châteaux. Celles qui avaient appartenu au Roi, chassées de leur bordure ou arrachées aux boiseries des palais, allèrent s'empiler dans les magasins de Versailles et du Louvre. Quelques-unes en sortirent peu à peu lors de l'installation des musées nouveaux ; toutefois, aucune valeur d'art ne leur demeurant attachée, ce fut uniquement l'intérêt d'iconographie historique qui les sauva des suprêmes dédains. Les galeries du Louvre leur restèrent fermées ; celles de Versailles, créées par le roi Louis-Philippe, les accueillirent, beaucoup sous des noms d'emprunt, mais ce fut pour les placer sans choix et sans respect, dans ces attiques du château, où l'été et l'hiver leur étaient également nuisibles, où nul encadrement ne les désignait à l'attention, où la curiosité des rares visiteurs les distinguait mal des peintures sans mérite qui les accablaient de leur voisinage. Nos princesses de France, reçues par pitié dans leur maison, n'y occupaient que des chambres de gens de service. Et peut-être ne convient-il pas d'en adresser le reproche aux organisateurs des musées, car le goût des amateurs du temps était en tout semblable au leur.

Une vente célèbre dans l'histoire de la curiosité, celle de la galerie du comte de Cypierre, dispersée en 1845, et dont le catalogue fut rédigé par Théophile Thoré, ne contenait pas moins de neuf tableaux authentiques de Nattier, quelques-uns d'une évidente importance. Les prix qu'ils atteignirent devant le public méritent d'être rapportés ici ; ils fournissent des rapprochements faciles avec ceux qu'a vus la fin du siècle dernier et qui augmentent encore en celui-ci. On vendit les numéros 91 : *Jeune Femme tenant des fleurs de ses deux mains,* 295 francs ; 92 : *Jeune Femme assise et vue de face,* en buste, 270 francs ; 93 : *Portrait de Madame Victoire, fille de Louis XV,* 235 francs ; 94 : *Jeune Femme à robe blanche décolletée*, 261 francs ; 95 : *Portrait du marquis d'Argenson,* 218 francs ; 96 : *Portrait de la marquise d'Argenson en Diane,* 250 francs ; 97 : *Portrait du duc de Penthièvre adolescent,* 231 francs ; 98 : *Portrait de la marquise du Châtelet,* 120 francs ; 99 : *Vénus coupant les ailes de l'Amour,* 151 francs.





ORNEMENT DU CABINET INTÉRIEUR DE LOUIS XV

Sculpture de Verberckt

Château de Versailles

Ce qui donne à ce document sa signification complète, c'est que les organisateurs de la vente Cypierre se montrèrent très satisfaits de ses résultats, où plusieurs maîtres du XVIII[e] siècle commencèrent à prendre une valeur de commerce. On écrivit dans le *Bulletin de l'Alliance des Arts :* « Cette vente vient d'obtenir un succès qui surpasse tout ce qu'on pouvait en attendre... Les tableaux de l'École française ont été vendus à des prix que les tableaux flamands et hollandais atteignent seuls dans les meilleures ventes publiques. C'est en quelque sorte *une réhabilitation de notre École trop dédaignée.* » Nattier participait à cette réhabilitation, qu'il est permis de trouver modeste. La réparation, qui lui était due, n'était assurément pas complète; nous nous demandons aujourd'hui, soixante ans plus tard, si elle ne lui a pas été accordée trop éclatante.



CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE GRAVÉ DE J.-M. NATTIER

C'est la première fois qu'un travail d'ensemble est consacré à Nattier et à son œuvre. L'auteur se croit donc autorisé à demander indulgence pour les lacunes et les imperfections de son livre, dont le seul mérite aura été de débrouiller peut-être les questions les plus intéressantes. C'est aussi pour la première fois qu'une liste d'œuvres du peintre se trouve dressée, et les mêmes excuses y sont valables. On doit dire, toutefois, ce qu'on s'est proposé de faire dans le présent Catalogue et ce qu'il convient d'y chercher.

L'œuvre de Nattier est si considérable et si dispersé, qu'il n'a pas semblé possible de constituer encore une liste générale de ses peintures. La plupart des éléments d'une telle liste se rencontrent cependant dans le texte de l'ouvrage, où le récit, construit suivant un plan chronologique, ne rend pas très difficiles les recherches. Mais, dès à présent, on a cru utile de cataloguer les œuvres gravées, qui comportent, sauf un petit nombre d'exceptions, les plus importantes du maître et notamment celles que les récentes études ont mises en valeur. Cette liste, destinée surtout à renseigner les amateurs de peinture et d'iconographie, ne mentionne pas toutes les gravures d'un même tableau, mais de préférence la plus fidèle et celle qu'il est le plus facile de consulter.

Quelques pièces du XVIIIe siècle ont été décrites avec détail, les autres ne méritant qu'une simple indication.

Un certain nombre d'œuvres notables de Nattier, qui n'ont été gravées ni de son temps, ni de nos jours, sont mentionnées dans la nomenclature de celles qu'il a exposées aux Salons du Louvre. Nous avons dressé cette seconde liste d'après le texte des livrets, réimprimés par M. Jules Guiffrey, en y joignant, toutes les fois que nous avons pu identifier les ouvrages, l'indication de la collection où ils sont actuellement conservés. Cette liste ne donne que des tableaux originaux; la première comprend, comme il est aisé de s'en apercevoir, des originaux et des copies. On se flatte que ces deux séries de renseignements, réunies et consultées ensemble, rendront aux curieux quelques services.

JEAN-MARC NATTIER

Par Tocqué

Musée de Copenhague







ESSAI

DE CATALOGUE

DES TABLEAUX DE JEAN-MARC NATTIER

DONT IL EXISTE DES REPRODUCTIONS GRAVÉES

ADÉLAIDE (MADAME) 1742

MARIE-ADÉLAIDE DE FRANCE.

Portrait en Diane, désigné à tort comme celui de Madame Victoire ; gravé dans *Louis XV et Marie Leczinska,* de P. de Nolhac, et dans le présent ouvrage.

Peinture au musée de Versailles.
Autre peinture chez M. le baron Alphonse de Rothschild.
Répétition signée au palais Pitti (Florence).

ADÉLAIDE (MADAME) 1750

MARIE-ADÉLAIDE DE FRANCE.

Portrait en Élément, gravé par Beauvarlet. La lettre de l'estampe porte les indications suivantes :

« MADAME ADÉLAIDE DE FRANCE. — L'AIR »

J.-M. NATTIER pinxit en 1756 *(sic).* JEAN BEAUVARLET sculpsit.
A Paris, chez Joullain.

Sur moy tous les yeux sont ouverts,
Tout ce qui respire m'encense,
J'aime à verser dans l'Univers
Une salutaire influance.

Par Mr ROY, chevalier de St-Michel.

Gravé d'après un des quatre tableaux du Cabinet de Mgr le Dauphin, à Versailles.

Il existe une imitation en manière noire de cette estampe, signée : *J.-S. Negges, sc. et exc.*

ADÉLAIDE (Madame) 1756

MARIE-ADÉLAIDE DE FRANCE.

Portrait de la princesse faisant des nœuds; gravé au burin par Payrau, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1904; gravé dans *La Dauphine Marie-Antoinette*, de P. de Nolhac, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.

ADÉLAIDE (Madame) 1758

MARIE-ADÉLAIDE DE FRANCE.

Portrait en musicienne; gravé dans *Louis XV et Madame de Pompadour*, de P. de Nolhac, et dans le présent ouvrage.

Peintures aux musées du Louvre et de Versailles.

ANTIN (Marquise d'), plus tard comtesse de FORCALQUIER (BRANCAS) 1738

Née FRANÇOISE-RENÉE DE CANISY.

Portrait désigné à tort comme celui de la duchesse de Lauraguais; gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez Madame Édouard André.

ARGENSON (Le comte d') 1750 (?)

Portrait gravé deux fois au xviiie siècle, en buste seulement :

1° Dans un ovale. Inscription : « LE COMTE D'ARGENSON. »
Nattier pinx. Le Vasseur sculps.

2° Le buste est vu dans une fenêtre; sur le mur, on lit : Marc. Pet. de Voyer de Paulmy com^s d'Argenson. Nat. 16° aug. 1696. Obiit 20° aug. 1764.

Themidis alumnus, Musarum amicus, Militiæ patronus, Regi optimo operam diu sacravit, amorem semper.

Nattier pinx. Ant. Demarcenay scul.

Peinture au musée de Versailles.

BAGLION (Marquise de) 1746

Née FRANÇOISE-SCHOLASTIQUE DU ROURE.

Portrait gravé en couleurs dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. le marquis de Chaponay.

BEAUVAU (Princesse de) 1746

Née SOPHIE-CHARLOTTE DE LA TOUR-D'AUVERGNE.

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Pastels signés chez M. le vicomte Eugène-Melchior de Vogüé et chez M. le duc de Mouchy. — Copie au musée de Blois. — Peinture chez M. Standish.

BONIER DE LA MOSSON 1746

Portrait désigné à tort comme celui de Buffon ; gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. Cahen d'Anvers.

BOUDREY (Madame) 1753

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. Joseph Bardac.
Autre chez M. Henri Germain.

BOURGOGNE (Louis-Joseph-Xavier de France, duc de) 1754

PETIT-FILS DE LOUIS XV.

Portrait gravé dans *Louis XV et Madame de Pompadour,* de P. de Nolhac, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.
Répétition au musée de Parme.

BROCHIER (François-Philippe) 1753

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. Étienne Famin.

BROCHIER (Madame) 1758

Née CHARLOTTE-CLAUDINE NATTIER.

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. le comte de La Riboisière.

CATHERINE ALEXIEWNA, IMPÉRATRICE DE RUSSIE 1717

Portrait en buste, avec une main, gravé dans un encadrement ovale. Il porte la lettre suivante :

« CATHERINE ALEXIEWNA, CZARINE DE MOSCOVIE »

J.-M. NATTIER pinxit. P. DUPIN sculpsit.

A Paris, chez Odieuvre.

CHAROLAIS (MADEMOISELLE DE)

LOUISE-ANNE DE BOURBON.

Ce portrait, dont la désignation nous laisse quelques doutes, est gravé dans l'ouvrage de M. Paul Fould, *Anecdotes curieuses de la Cour de France, par F.-V. Toussaint,* Paris, 1905.

Peintures chez M. le duc de Sutherland, à Trentham, et chez M. Pierpont Morgan.

CHATEAUROUX (MARQUISE DE LA TOURNELLE, PLUS TARD DUCHESSE DE) 1740

NÉE MARIE-ANNE DE MAILLY.

Portrait en Point du jour, gravé dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*, année 1897 (article de M. Fernand Engerand).

Peinture au musée de Marseille.

CHATEAUROUX (MARQUISE DE LA TOURNELLE, PLUS TARD DUCHESSE DE) 1740

NÉE MARIE-ANNE DE MAILLY.

Portrait en Point du jour, vu jusqu'aux genoux seulement, gravé dans l'ouvrage de Lady Dilke, *French Painters of the Eighteenth Century,* Londres, 1899; dans *Louis XV et Marie Leczinska,* de P. de Nolhac, et en tête de chapitre dans le présent ouvrage. Le buste de ce portrait a été gravé dans un ovale par Masquelier.

Peintures chez S. A. R. le prince royal de Suède et Norwège, chez M. Lionel Phillips, chez M. le marquis de Quinemont, etc.

CHATEAUROUX (DUCHESSE DE) 1743 (?)

NÉE MARIE-ANNE DE MAILLY.

Portrait en Été, gravé dans l'ouvrage de M. Paul Fould, *Anecdotes curieuses de la Cour de France, par F.-V. Toussaint,* Paris, 1905.

Peinture chez M. le comte Henri de Montesquiou.

CHATEAUROUX (Duchesse de) 1745

Née MARIE-ANNE DE MAILLY.

Composition gravée sans le nom du modèle, avec la lettre suivante :

« LA FORCE »

J.-M. Nattier pinxit. Baléchou sculp.

A Paris, chez L. Surugue.

C'est une figure assise, revêtue d'une cuirasse et d'une peau de tigre, tenant une épée et une torche; à gauche est une colonne; à droite, un lion.

Peinture signée chez Madame la marquise de Trévise.

CHATEAUROUX (Duchesse de) 1745

Née MARIE-ANNE DE MAILLY.

Portrait en buste, dans un ovale, gravé avec le nom de Madame de Châteauroux. La planche porte les indications :

Peint par J.-M. Nattier ; Gravé par Pruneau.

On y reconnaît la disposition de « La Force », gravée en sens différent de l'estampe de Baléchou.

CHATEL (Marquise du) 1733

Née GOUFFIER, et sa fille, plus tard marquise de GONTAUT.

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. Michel Ephrussi.

CHATELET (Marquise du)

Née ÉMILIE DE BRETEUIL.

Portrait en buste, dans un ovale, gravé par Fessard. Sous le portrait sont quatre vers [de Voltaire (?)] :

C'est ainsi que la Vérité,
Pour mieux établir sa puissance,
A pris les traits de la Beauté
Et les grâces de l'Éloquence.

Madame du Châtelet porte un col de fourrure et un vêtement bordé de fourrure. A gauche est une sphère; à droite, une bibliothèque à demi cachée par un rideau. Cet arrangement a été imité par Marianne Loir dans le portrait qui est au musée de Bordeaux.

Une gravure de Haid en manière noire, faite à Vienne, s'inspire du même portrait et porte l'indication : *Nattier pinxit Parisiis.* — Gaujean a gravé le tableau vendu en 1882, à la vente A. Febvre.

CHAULNES (Duchesse de) 1745

Née ANNE-JOSÈPHE BONIER DE LA MOSSON.

Gravé en couleurs dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. Carlos de Beistegui.

CLERMONT (Mademoiselle de) 1729

MARIE-ANNE DE BOURBON.

Portrait en déesse des Eaux de la Santé, gravé dans l'ouvrage de M. A. Gruyer, *La Peinture au château de Chantilly,* Paris, 1898, dans *Louis XV et Marie Leczinska,* de P. de Nolhac, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée Condé.

CLERMONT (Mademoiselle de) 1730

MARIE-ANNE DE BOURBON.

Portrait en sultane, gravé dans le présent ouvrage.

Peinture à Hertford House.

DUBOIS (Madame François)

Née NICOLE CLÈRE.

Portrait en buste dans un ovale. La légende indique que cette dame est « âgée de 25 à 26 ans ».

Peint par Nattier. A. Charpentier lith.

DUPIN (Madame)

Née LOUISE-MARIE-MADELEINE DE FONTAINE.

Portrait en buste gravé dans *Le Portefeuille de Madame Dupin, dame de Chenonceaux,* publié par le comte G. de Villeneuve-Guibert, Paris, 1884.

Peintures chez M. le comte de Villeneuve et chez M. le marquis des Méloizes.

ENVILLE (Duchesse d') 1740

Née ÉLISABETH DE LA ROCHEFOUCAULD.

Portrait en naïade, les deux mains croisées sur l'urne jaillissante. Gravé par Melini, avec cette légende : « La Belle Source. »

Peinture signée chez M. le duc de la Roche-Guyon.

ESTISSAC (Duchesse d') 1742

Née MARIE DE LA ROCHEFOUCAULD.

Portrait en chasseresse, tenant une flèche dans les mains; l'arc et le carquois sont suspendus à un arbre. — Gravé par B.-L. Henriquez, 1764, avec cette légende : « La Chasseuse de cœurs. »

Peinture signée chez M. le comte Aimery de la Rochefoucauld.

FERTÉ-IMBAULT (Marquise de la) 1740

Née MARIE-THÉRÈSE GEOFFRIN.

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. le marquis d'Estampes.

FLAVACOURT (Marquise de) 1740

Née HORTENSE-FÉLICITÉ DE MAILLY-NESLE.

Portrait en Silence, vu jusqu'aux genoux seulement, gravé dans *Louis XV et Marie Leczinska*, de P. de Nolhac, et en tête de chapitre dans le présent ouvrage. Le buste de ce portrait a été gravé en ovale par Masquelier.

Peinture chez S. A. R. le prince royal de Suède et Norwège. Autre chez M. Lionel Phillips.

FLAVACOURT (Marquise de) 1743 (?)

Née HORTENSE-FÉLICITÉ DE MAILLY-NESLE.

Portrait en Automne, gravé dans l'ouvrage de M. Paul Fould, *Anecdotes curieuses de la Cour de France, par F.-V. Toussaint,* Paris, 1905.

Peinture chez M. le comte Henri de Montesquiou.

GEOFFRIN (Madame) 1738

Née MARIE-THÉRÈSE RODET.

Portrait gravé dans le livre de M. Pierre de Ségur, *Le Royaume de la rue Saint-Honoré,* Paris, 1897, et dans le présent ouvrage.

Peinture chez M. le marquis d'Estampes.

GRESSET (Jean-Baptiste-Louis) 1737 (?)

Portrait gravé dans un ovale : *J.-M. Nattier pinxit; A. Saint-Aubin sculpsit.* Autres gravures d'Ambroise Tardieu, C. Hulot, etc.

Peinture au musée d'Amiens.

HENRIETTE (Madame) 1742

ANNE-HENRIETTE DE FRANCE.

Étude gravée en tête de l'introduction dans le présent ouvrage.

Peinture au musée de Bordeaux.

HENRIETTE (Madame) 1742

ANNE-HENRIETTE DE FRANCE.

Portrait en Flore, désigné à tort comme celui de Louise-Henriette de Bourbon-Conti, duchesse d'Orléans, gravé dans *Louis XV et Marie Leczinska*, de P. de Nolhac, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.
Autre peinture chez M. le baron Alphonse de Rothschild.
Répétition signée (et datée de 1745) au palais Pitti.

HENRIETTE (Madame) 1750

ANNE-HENRIETTE DE FRANCE.

Portrait en Élément, gravé par Tardieu. La lettre de l'estampe porte les indications suivantes :

MADAME MARIE-HENRIETTE DE FRANCE. — LE FEU

Peint par J.-M. Nattier en 1750. Gravé par J. Tardieu, grav. du Roy et de S. A. S. Electle de Cologne.

A Paris, chez Joullain.

Ma sphère est au plus haut des cieux,
La Terre me reçut comme un don précieux ;
L'atrait d'une force divine
Me rappelle mon origine.

Mr Roy, chevalier de St-Michel.

Gravé d'après un des quatre tableaux du Cabinet de Mgr le Dauphin, à Versailles.

Il existe une imitation en manière noire, signée *J.-S. Negges sc. et exc.*

HENRIETTE (Madame) 1750 (?)

ANNE-HENRIETTE DE FRANCE.

Portrait en vestale, ne portant point de nom de princesse au catalogue du Louvre, gravé dans l'ouvrage : *Musée du Louvre. Les Maîtres de la peinture.* Paris, 1900. Le dessin, que possède M. le comte Primoli, semble indiquer que la toile originale a été réduite.

Peinture au musée du Louvre.

HENRIETTE (Madame) 1754

ANNE-HENRIETTE DE FRANCE.

Portrait de la princesse jouant de la basse de viole, gravé dans *Louis XV et Madame de Pompadour,* de P. de Nolhac.

Peinture signée au musée de Versailles.
Répétition signée (et datée de 1756) chez M. C.-J. Wertheimer.

HÉRON DE VILLEFOSSE (Madame) 1736

Née LE TEXIER

ET SA FILLE, plus tard MADAME CHAUMONT DE LA MILLIÈRE.

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. Michel Ephrussi.

INCONNUS

Portrait d'une dame en Source.

Peinture signée au musée de Limoges.

Portrait d'une dame tenant les mains sous son manteau.

Peinture signée à Hertford House.

Portrait d'une dame, en buste.

Peinture chez M. Groult.

Portrait d'une dame, en buste.

Peinture chez M. Doucet.

Ces portraits sont gravés dans le présent ouvrage.

INFANTE (Madame) 1750

LOUISE-ÉLISABETH DE FRANCE, DUCHESSE DE PARME.

Portrait en Élément, gravé par Baléchou. La lettre de l'estampe porte les indications suivantes :

« MADAME LOUISE-ÉLISABETH DE FRANCE, DUCHESSE DE PARME. — LA TERRE »

J.-M. Nattier, pinxit 1750. Baléchou sculp.

A Paris, chez Joulin *(sic)*.

C'est du soleil que je reçoy
Une vertu toujours active :
Il n'est point de saison où je demeure oisive,
Le bonheur des humains est ma suprême loy.

Par Mr Roy, chevalier de St-Michel.

Gravé d'après un des quatre tableaux du Cabinet de Mgr le Dauphin, à Versailles.

Il existe une imitation en manière noire, signée : *J.-S. Negges sc. et exc.*

INFANTE (Madame) 1760

LOUISE-ÉLISABETH DE FRANCE, DUCHESSE DE PARME.

Portrait en habit de chasse, gravé dans *Louis XV et Marie Leczinska,* de P. de Nolhac, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.

INFANTE (Madame) 1761

LOUISE-ÉLISABETH DE FRANCE.

Portrait en pied, en habit de cour, désigné à tort comme celui de Madame Victoire, gravé dans le présent ouvrage.

Peinture au musée de Versailles.

INFANTE (Madame)

LOUISE-ÉLISABETH DE FRANCE.

Portrait en buste, en habit de cour, désigné à tort comme celui de la duchesse du Maine, gravé dans *Les Lettres et les Arts* et dans le livre de M. Casimir Stryienski, *Le Gendre de Louis XV,* Paris, 1904.

Peinture au musée de Versailles.

ISABELLE (L'Infante) 1751

ISABELLE-MARIE-LOUISE-ANTOINETTE DE BOURBON.

PETITE-FILLE DE LOUIS XV.

Portrait gravé dans *Louis XV et Madame de Pompadour,* de P. de Nolhac, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.

LAMBESC (Mademoiselle de) 1732

et son frère, LE COMTE DE BRIONNE.

Portraits gravés dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée du Louvre.

LAPORTE (Madame de) 1740

Née CAUMARTIN.

Portrait en chasseresse, jusqu'aux genoux, gravé au burin et à l'eau-forte par Alphonse Lamotte.

Peinture signée chez M. Gaston Menier.

LAPORTE (Madame de) 1759

Née CAUMARTIN.

Portrait en Flore, jusqu'aux genoux, gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. le comte de La Riboisière.

LAURAGUAIS (Duchesse de) (?) 1743 (?)

DIANE-ADÉLAIDE DE MAILLY-NESLE.

Portrait en Printemps, gravé dans l'ouvrage de M. Paul Fould, *Anecdotes curieuses de la Cour de France, par F.-V. Toussaint,* Paris, 1905.

Peinture chez M. le comte Henri de Montesquiou.

LIGNERIS (Marquise des) 1735

Née MARIE-ANNE DE FORBACH.

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. d'Aillières (ancienne collection de M. de Saint-Laumer).

LOUIS XV 1744 (?)

Portrait en buste, gravé dans le présent ouvrage.

Peinture chez M. de Buttet.
Autre, sans le manteau fleurdelisé, chez M. Jules Beer.

LOUISE (Madame) 1748

LOUISE-MARIE DE FRANCE.

Ce portrait a été gravé au burin et à l'eau-forte par Armand Mathey; il est gravé dans *Louis XV et Marie Leczinska,* de P. de Nolhac, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.

MAILLY (Comtesse de)

LOUISE-JULIE DE MAILLY-NESLE.

Portrait d'une pénitente dans le désert, connu sous le nom de « Sainte Madeleine », gravé dans la *Revue de l'Art ancien et moderne,* année 1897 (article de M. Fernand Engerand), et dans *Louis XV et Marie Leczinska,* de P. de Nolhac.

Peinture signée au musée du Louvre.

MAILLY (Comtesse de)

LOUISE-JULIE DE MAILLY-NESLE.

Portrait en buste, gravé dans un ovale; les cheveux sont couverts d'un voile; le vêtement est bordé de fourrure. Gravure anonyme de la fin du XVIII[e] siècle.

MARIE LECZINSKA 1748

REINE DE FRANCE.

La principale gravure de ce portrait est celle de Tardieu, dont la lettre est ainsi conçue :

MARIE, PRINCESSE DE POLOGNE, REINE DE FRANCE ET DE NAVARRE

PRÉSENTÉ A LA REINE PAR SON TRÈS HUMBLE ET TRÈS OBÉISSANT SERVITEUR NATTIER EN 1755

J.-M. Nattier pinxit. J. Tardieu sculpsit.
A Paris, chez Tardieu et chez Joullain.

Le buste a été gravé par Gaucher, en 1765, dans un médaillon qui sert de tête de page à *l'Abrégé chronologique* du président Hénaut. Cette gravure porte l'indication erronée : « Peint par Nattier en 1755. » Le même buste a été gravé en des arrangements divers par Duponchelle, Le Beau, etc.

Portrait gravé dans le présent ouvrage et dans celui de M. Louis Gonse, *Les Musées de province*, Paris, 1900, d'après deux exemplaires différents.

Peintures chez M. le duc de Fezensac, chez M. Gabriel du Tillet, chez Madame la comtesse de Pourtalès, au musée de Dijon, à Hertford House, etc.

MARIE LECZINSKA

Portrait offrant des différences avec le précédent et agrandi sur tous les côtés, gravé dans *Louis XV et Marie Leczinska*, de P. de Nolhac.

Peinture au musée de Versailles.

MARIE-ZÉPHIRINE DE FRANCE 1751

DITE « LA PETITE MADAME », PETITE-FILLE DE LOUIS XV.

Portrait gravé en tête de chapitre dans le présent ouvrage.

Peinture signée au palais Pitti, Florence.

MARSOLLIER (Madame) ET SA FILLE 1750

Un dessin du portrait peint est gravé dans le présent ouvrage. Il porte l'inscription suivante : *J.-M. Nattier pinx. et delineavit 1757.* Cette date est celle du dessin.

Une copie de la peinture a figuré dans la collection Reginald Vaile et a été exposée au Guildhall, en 1902, sous le faux nom de

« La Comtesse de Neubourg et sa Fille ».

Peinture signée chez Madame Jules Porgès.

NATTIER (Jean-Marc) 1730

sa femme, née MARIE-MADELEINE DE LA ROCHE, et quatre enfants.

Tableau gravé dans la *Revue de l'Art ancien et moderne,* année 1903, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.

NESLE (Marquise de) 1743 (?)

ARMANDE-FÉLICE DE LA PORTE-MAZARIN.

Portrait en muse, gravé dans l'ouvrage de M. Paul Fould, *Anecdotes curieuses de la Cour de France, par F.-V. Toussaint,* Paris, 1905.

Peinture chez M. le comte Henri de Montesquiou.

NOAILLES (Comte de) 1755

plus tard DUC DE MOUCHY, maréchal de france.

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. le duc de Mouchy.

ORLÉANS (Louis, duc d') 1732

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture chez M. H.-L. Bischoffsheim.
Répétition à Hertford House.

ORLÉANS (Duchesse de Chartres, puis d') 1744

LOUISE-HENRIETTE DE BOURBON-CONTI.

Portrait gravé au burin et à l'eau-forte par Jean Patricot. Il est gravé dans le livre de Lady Dilke, *French Painters of the Eighteenth Century,* Londres, 1899. L'exemplaire de M. Glaenzer, provenant de la collection de Madame la baronne de Gartempe, reproduit en couleurs dans le présent ouvrage, présente plusieurs variantes.

Peinture signée au musée de Stockholm. (Voir le catalogue de M. Georg Goethe, 2e édition, Stockholm, 1900, p. 217. Cet original est daté de 1744.)
Autres peintures chez M. Eugène Glaenzer et chez Madame Burat (composition réduite).

ORLÉANS (Duchesse de Chartres, puis d')

LOUISE-HENRIETTE DE BOURBON-CONTI.

Portrait gravé dans l'ouvrage de M. A. Gruyer, *La Peinture au château de Chantilly.* Paris, 1898. Une grande estampe du xviiie siècle donne le même portrait :

Nattier pinxit. Hubert sculpsit.

Peinture au musée Condé, Chantilly.

ORLÉANS (Duchesse de Chartres, puis d') 1744

LOUISE-HENRIETTE DE BOURBON-CONTI.

Portrait en buste dans un ovale, paraissant gravé d'après le tableau de 1744, qui représente la princesse en Hébé, avec des fleurs sur les cheveux et une guirlande descendant de l'épaule. Gravé par Desrochers à l'occasion du mariage.

Six vers sont gravés sur le cartouche :

Jeune princesse, ornement de la France,
Et l'amour d'un Époux moins grand par sa naissance
Que par son cœur et sa bonté,
On ne saurait t'offrir un portrait plus sincère
Qu'en disant : tes vertus et ta rare beauté
Égalent la valeur de ton illustre père.

M. Moraine.

A Paris, chez Petit, rue Saint-Jacques.

PENTHIÈVRE (Duc de) 1740

LOUIS-JEAN-MARIE DE BOURBON.

Portrait peint dans un ovale soutenu par une figure nue laurée. Le jeune prince, qui peut avoir une quinzaine d'années, est de face, vu jusqu'à la ceinture, en cuirasse, sans les mains. L'inscription est ainsi conçue : Lu. Jo. Ma. de Bourbon dux de Penthièvre supre. in Gallia maris præf.

L'exemplaire conservé au Cabinet des Estampes paraît un fragment d'une gravure plus grande. Le nom de Nattier n'y figure pas.

Peinture dans la famille de Barail.

PESNE

Portrait d'un artiste de la famille Pesne, gravé dans le présent ouvrage.

Peinture chez M. le duc de Fezensac.

PICART (Bernard) 1709

Ce portrait du graveur parisien, gravé par Verkolje en 1715, est décrit ci-dessus, page 15.

PIERRE Ier, empereur de russie 1717

Ce portrait est gravé dans un ovale portant l'écusson de Russie, avec les indications suivantes :

PIERRE LE GRAND, EMPEREUR DE TOUTES LES RUSSIES

Peint par J.-M. Nattier, membre de l'Académie royale de Paris.
Gravé par E. Tchemesoff, élève de l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Pétersbourg.

Cette gravure a été répétée par G.-G. Endner.

Peinture au musée de Versailles.

POMPADOUR (Marquise de) 1748

Née JEANNE-ANTOINETTE POISSON.

Portrait gravé en tête de chapitre dans le présent ouvrage. Il a été gravé au xviiie siècle, la première fois dans le sens contraire à celui de la peinture. Le buste, au bas duquel est indiquée une fourrure, est dans un ovale, entouré d'attributs que décrivent les vers suivants, donnant la date de l'estampe :

Me LA MARQUISE DE POMPADOUR

Une beauté non loin du noir cyprès
Et ce flambeau qu'hélas! on voit s'éteindre;
D'aimables fleurs se flétrissant auprès
Diraient assez qui l'on a voulu peindre.
J. D. S.

Nattier pinx. Cathelin sculp.

La seconde estampe est gravée par Le Beau, d'après Queverdo; mais c'est le même portrait que celui qu'a gravé Cathelin, et Queverdo n'a dessiné que le cadre. Plusieurs autres reproductions du portrait de Nattier ont été faites d'après ces estampes, mais elles n'ont aucune valeur. La peinture de Saint-Omer est gravée dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1904. Le portrait de Versailles, considéré à tort comme représentant la duchesse d'Orléans, a été gravé au burin et à l'eau-forte par Lionel Le Couteux.

Peinture signée au musée de Saint-Omer.
Répétition au musée de Versailles.
Esquisse chez M. Thiébault-Sisson.

POMPADOUR (Marquise de) (?)

Née JEANNE-ANTOINETTE POISSON.

Portrait fort incertain. Le modèle est assis sur un tertre, près d'un tronc d'arbre, la tête inclinée sur l'épaule droite, et tient une guirlande de fleurs. La lettre de l'estampe porte : « Mme de *** en Flore. »

Nattier pinxit. Voyez le Jeune sculp.
Se vend à Paris chez Basan.

PRIE (Marquise de) 1720 (?)

Née AGNÈS BERTHELOT DE PLÉNEUF.

Portrait attribué à tort à Gobert, gravé dans *Louis XV et Marie Leczinska*, de P. de Nolhac.

Peinture chez M. le baron de Baye.

RANCHÉ (Madame de) 1753

Née SUZANNE PELLERIN.

Portrait gravé par Jarraud dans le *Magasin pittoresque* de 1902.

Peinture signée chez M. le baron Guillibert.

SAVIGNY (Mademoiselle de) (?) 1748

Portrait gravé dans l'ouvrage intitulé : *Cent chefs-d'œuvre des collections parisiennes,* Paris, 1888.

Peinture signée chez Madame Livingstone Sampson.

SAXE (Marie-Josèphe de) 1751

DAUPHINE DE FRANCE.

Portrait désigné à tort autrefois comme celui de Madame Henriette, gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1895 et dans *Louis XV et Madame de Pompadour,* de P. de Nolhac.

Peinture signée au musée de Versailles.

SAXE (Maurice, comte de) 1725

PLUS TARD MARÉCHAL DE FRANCE.

Portrait gravé dans l'ouvrage de Lady Dilke, *French Painters of the Eighteenth Century,* Londres, 1899, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Dresde.

SOMBREUIL (Madame de) (?) 1746

Portrait en Muse Érato, avec un enfant en Amour, gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée chez M. Pierre Lebaudy.

SOPHIE (Madame) 1748

SOPHIE-ÉLISABETH-JUSTINE DE FRANCE.

Ce portrait a été gravé, au burin et à l'eau-forte, par Armand Mathey. Il est gravé en couleurs dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.

TOCQUÉ (Louis) 1759

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

La gravure du XVIII[e] siècle porte la lettre suivante :

LOUIS TOCQUÉ
Peintre ordinaire du Roi, Conseiller de l'Académie royale de peinture et de sculpture,
Associé de l'Académie royale de Danemark. — Né à Paris en 1696, mort en 1772.

Peint par J.-M. Nattier. Gravé par L.-J. Cathelin.

Peinture signée au musée de Copenhague (provenant, ainsi que le portrait de Nattier par Tocqué, des collections de l'Académie royale danoise).

Répétition chez M. le comte Le Marois.

TOCQUÉ (Madame) 1740(?)

Née MARIE-CATHERINE NATTIER.

Portrait gravé dans le présent ouvrage.

Peinture chez M. le comte Le Marois.

TURENNE (Princesse de) 1746

Née LOUISE DE LORRAINE.

Portrait gravé au burin et à l'eau-forte par Lionel Le Couteux, et dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.

VICTOIRE (Madame) 1748

VICTOIRE-LOUISE-MARIE-THÉRÈSE DE FRANCE.

Ce portrait, désigné à tort autrefois comme celui de Louise-Henriette de Bourbon-Conti, duchesse d'Orléans, a été gravé au burin et à l'eau-forte par Armand Mathey. Il est gravé dans le présent ouvrage.

Peinture signée au musée de Versailles.

VICTOIRE (Madame) 1750

VICTOIRE-LOUISE-MARIE-THÉRÈSE DE FRANCE.

Portrait en Élément, gravé par R. Gaillard. La lettre de l'estampe porte les indications suivantes :

MADAME MARIE-LOUISE-THÉRÈSE-VICTOIRE DE FRANCE. — L'EAU

J.-M. Nattier pinxit, 1756 *(sic)*. R. Gaillard sculp.

A Paris, chez Joullain.

Sur d'éternelles loix je mesure ma course
Avec plus de lenteur ou de rapidité,
Toujours avec la pureté
Que l'on admire dans ma Source.

Par M[r] Roy, chevalier de S[t]-Michel.

Gravé d'après un des quatre tableaux du Cabinet de Mgr le Dauphin, à Versailles.

Il existe une imitation en manière noire, signée *J.-S. Negges, sc. et exc.*

VINTIMILLE (Marquise de) (?)

Née PAULINE-FÉLICITÉ DE MAILLY.

Composition gravée avec la lettre suivante :

LA NUIT PASSE ET L'AURORE PARAIT

Nattier pinxit. Malœuvre sculpsit.

C'est une figure portée sur des nuages, jetant des fleurs de pavot et d'autres fleurs; un petit génie, l'étoile sur le front, paraît derrière elle tenant un flambeau.

Portrait supposé de Madame de Vintimille. Le catalogue de la collection du baron de Beurnonville, vendue en 1884, contient une gravure de Gaujean avec le nom de « Madame de Châteauroux ». Le dessin de cette composition, appartenant à M. le comte Primoli, est gravé dans le présent ouvrage.

Peinture chez M. le comte Henri de Castellane.

VINTIMILLE (Marquise de) (?) 1743

Née PAULINE-FÉLICITÉ DE MAILLY.

Portrait gravé dans le présent ouvrage, mais avec les doutes qu'exigent la date et 'incertitude de l'iconographie du personnage.

Peinture signée chez Madame Eugène Roussel.

Trois autres compositions de Nattier ont été gravées au xviiie siècle :

« NUL AMOUR SANS PEINE, NUL *(sic)* ROSE SANS ÉPINE »

Une jeune femme presque nue fouette l'Amour d'un bouquet de roses. Au premier plan sont un carquois, un arc et deux colombes. Encadrement ovale. La lettre porte les vers suivants :

Rien n'est exempt d'amour; quand un cœur est sévère
C'est qu'il n'a point trouvé l'objet fait pour lui plaire.
Souvent trop tard, hélas! un tendre engagement
Nous prouve qu'on ne peut être heureux en aimant.
Tel est de ce Portrait la fiction badine,
Le Peintre nous fait voir par ce bizar retour
Que jamais il ne fut de Rose sans épine,
Et que les déplaisirs accompagnent l'amour.

J.-M. Nattier inv. et pinx. B. L'Épicier sculpsit.

A Paris, chez Duchange, graveur du Roy ... 1720.

« LES AMANTS »

Une jeune femme tend son verre par-dessus l'épaule d'un jeune homme, qui lui verse à boire en lui tenant la main. Une assiette de fruits est sur une table abritée par un feuillage de vigne.

La lettre de la gravure porte, sous le titre, les vers suivants :

Cette liqueur brillante et pure,
Simbole de sincérité,
A ces tendres amans assure
Le serment mutuel que l'amour a dicté.

Mr Roy.

Peint par J.-M. Nattier. — Gravé en 1751.

A Paris, chez Joullain.

Peinture au musée de Lille.

« FLORE A SON LEVER »

Une figure dans les nuages, jetant des fleurs, dont quelques pavots. C'est probablement un portrait. La lettre porte :

Peint par Nattier. — Gravé par Malœuvre.

A Paris, chez Bazan.

La composition peinte est reproduite au catalogue des tableaux provenant de la succession de Madame Maurice Richard, Paris, 1899.

Peintures chez M. Émile Straus et chez M. Louis Izarn.

LISTE DES ŒUVRES

EXPOSÉES

PAR JEAN-MARC NATTIER AUX SALONS DU LOUVRE

1737

1. LA JUSTICE QUI CHATIE L'INJUSTICE.

2. *Un tableau de 6 pieds sur 5 de large, représentant* MADEMOISELLE DE LAMBESC, *de la Maison de Lorraine, sous la figure de Minerve, armant et destinant* Mr LE COMTE DE BRIONNE, *son frère, au métier de la guerre.*

   Musée du Louvre.

3. MADAME LA MARQUISE D'USSÉ.

4. *Un dessin représentant* MADEMOISELLE DE CLERMONT EN DÉESSE DES EAUX DE LA SANTÉ.

   La peinture est au Musée Condé.

1738

1. *Un grand tableau en hauteur, de 10 pieds sur environ 6 de large, représentant le portrait en pied de* Mr LE CHEVALIER D'ORLÉANS, GRAND PRIEUR DE FRANCE, *commandant sur un port de mer.*

2. *Un tableau représentant* MADEMOISELLE DE ROHAN, FILLE DU PRINCE DE GUIMENÉE, *mariée depuis peu à M. le marquis de Crèvecœur, fils du prince de Masserane en Espagne, sous la forme d'Hébé, déesse de la Jeunesse.*

3. *Autre représentant* MADEMOISELLE DE CANISY, ÉPOUSE DE M. LE MARQUIS D'ANTIN, VICE-AMIRAL, *tenant une perruche.*

   Chez Madame Édouard André.

1740

Un tableau de 4 pieds en carré et représentant La Prudence.

Chez Madame la marquise de Trévise.

1741

Deux grands portraits : Celui de Madame la princesse de Rohan, *tenant un livre.*

Chez M. le baron Henri de Rothschild.

Madame la comtesse de Brac, *en Aurore.*

1742

1. *Un tableau représentant le tableau de feue* Mademoiselle de Clermont, princesse du sang, *surintendante de la Maison de la Reine, représentée en Sultane sortant du bain, servie par des esclaves.*

   Collection Wallace, Hertford House.

2. *Autre plus grand représentant le portrait de* Madame Bonier de la Mosson, *revenant de la chasse.*

   Chez M. Debatz.

1745

1. Madame Adélaide de France, *représentée en Diane.*

   Musée de Versailles.

2. *Un portrait représentant* M. le duc de Chartres, *peint en guerrier.*

3. *Celui de* Madame la duchesse de Chartres, *représentée en Hébé, déesse de la Jeunesse.*

   Musée de Stockholm.

4. *Autre de* Madame la duchesse de Chaulnes, *aussi en Hébé.*

   Chez M. Carlos de Beistegui.

5. *Un tableau chantourné, représentant* La Force.

   Chez Madame la marquise de Trévise.

6. *Un buste de* Mr le Grand Prieur.

7. *Le portrait de* Madame la marquise du Chatelet, *tenant le livre de l'Institution Physique, qu'elle a composé.*

1746

1. *Le portrait de* Mr Bonier de la Mosson, *dans son cabinet.*

   Chez M. Cahen d'Anvers.

2. Madame Desfourniel, *représentée en Hébé.*

3. M. de Beseval, *en guerrier.*

Chez M. le prince François de Broglie.

4. Madame ***, *représentée en Flore.*

Chez M. le marquis de Chaponay.

5. Madame ***, *représentée en Erato, muse de la poésie lyrique.*

Chez M. Pierre Lebaudy.

6. *Le portrait au pastel de* M. Logerot.

1747

1. *Le portrait de* Mgr le Dauphin, *représenté en cuirasse.*

Voir page 75.

2. *Le portrait de* Mr le duc de Chaulnes, *en Hercule.*

Chez M Douglas Brooke Sladen.

1748

1. *Le portrait de la* Reine.

Voir page 81.

2. *Le portrait des deux* Dames de France, *qui sont à l'abbaye de Fontevrault :* Madame Louise, *tenant des fleurs;* Madame Sophie, *tenant son voile.*

Musée de Versailles.

3. *Le portrait au pastel de* Mr de Maupeou, *Premier président.*

1750

1. *Le portrait de* Mr le comte d'Argenson, *ministre de la Guerre, tenant le plan de Fontenoy.*

2. Madame la comtesse d'Argenson, *tenant une petite caniche.*

Chez M. le comte d'Argenson.

3. Madame Marsolier a sa toilette, avec sa fille.

Chez Madame Jules Porgès. — Le dessin est au musée de Weimar.

1751

1. *Le portrait de* Madame la Dauphine.

Musée de Versailles.

2. Mesdames, *désignées sous les attributs des quatre Éléments :* Madame, duchesse de Parme; Madame Henriette; Madame Adélaide; Madame Victoire.

1753

1. *Le portrait de* MADAME, FILLE DE MGR LE DAUPHIN, *à l'âge d'un an, jouant avec un petit chien.*
Palais Pitti.

2. *Le portrait de* MADEMOISELLE (sic) INFANTE ISABELLE, *en pied.*
Musée de Versailles.

3. *Le portrait de* Mr LE PRINCE DE CONDÉ, *en cuirasse, peint jusqu'aux genouils.*

4. *Le portrait en buste de* MADAME DUFOUR, *nourrice de Mgr le Dauphin.*

5. *Le portrait de* MADAME BOUDREY, *représentée en muse qui dessine; dans le fond du tableau se voit le Parnasse.*
Chez M. Joseph Bardac.

1755

1. *Le portrait, en pied, de* MGR LE DUC DE BOURGOGNE.
Musée de Versailles.

2. *Le portrait, en pied, de* MADAME HENRIETTE DE FRANCE, *jouant de la viole.*
Musée de Versailles.

3. *Le portrait de* S. A. S. MADAME LA PRINCESSE DE CONDÉ.
Musée Condé.

4. *Deux petits tableaux : l'un, le portrait de* Mr ***; *l'autre, le portrait de* MADAME ***, *sous le même numéro.*

5. *Le portrait de feue* MADAME DE ROISSY.
Chez M. de Roissy.

1757

1. *Portrait de* M. LE COMTE DE MONTMORENCI, *tableau de 2 pieds et demi de haut sur 2 pieds de large.*

2. *Celui de* MADAME DE VILLETTE, *de même grandeur.*

3. *Celui de* MADAME DE MAISON-ROUGE, *peinte sous la figure de Vénus qui va atteler des pigeons à son char. Tableau de 3 pieds 3 pouces sur 4 pieds 3 pouces de large.*
Chez Madame la baronne Adolphe de Rothschild.

4. *Celui de* MADAME ***, *de même grandeur.*

5. *Celui de* MADEMOISELLE BALETY.

1759

1. *Le portrait de* Madame de France (sic), *tableau de 7 pieds et demi de haut sur 6 pieds de large.*

Musée de Versailles.

2. Une Vestale, *tableau de 4 pieds et demi de large sur 4 pieds de haut.*

Chez M. le baron Gustave de Rothschild.

3. *Autres tableaux du même auteur.*

1761

Le portrait de feue Madame Infante, *en habit de chasse. Tableau de 5 pieds sur quatre.*

Musée de Versailles.

1763

1. Mr Nattier avec sa famille, *tableau de 5 pieds 1 pouce de largeur sur 4 pieds 10 pouces de hauteur.*

Musée de Versailles.

2. *Deux tableaux représentant, l'un un* Chinois tenant une flèche, *et l'autre une* Indienne. *Ils ont 1 pied 8 pouces de haut, sur 1 pied 6 pouces de large.*



TABLE DES MATIÈRES

PAGES

J.-M. NATTIER, PEINTRE DE LA COUR DE LOUIS XV 1

I. — LES DÉBUTS DE NATTIER 9

II. — NATTIER, PEINTRE A LA MODE 37

III. — NATTIER, PEINTRE DE LA FAMILLE ROYALE 67

IV. — LES DERNIÈRES ANNÉES DE NATTIER 103

CATALOGUE DE L'ŒUVRE GRAVÉ DE J.-M. NATTIER 133

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES PAR J.-M. NATTIER AUX SALONS DU LOUVRE 156

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Sauf indication contraire, toutes les œuvres reproduites ont été peintes ou dessinées par J.-M. NATTIER

J.-M. NATTIER, PEINTRE DE LA COUR DE LOUIS XV :

PAGES

MADAME SOPHIE DE FRANCE, fac-similé en couleurs *(Musée de Versailles)* . FRONTISPICE

MADAME HENRIETTE DE FRANCE *(Musée de Bordeaux)* dans un encadrement de glace de la Chambre de la Reine *(Château de Versailles)*. 1

PORTRAIT DE JEAN-MARC NATTIER, par Guillaume Voiriot *(Musée du Louvre)*, en regard de 2

ORNEMENT DU CABINET INTÉRIEUR DE LOUIS XV, sculpture de Verberckt *(Château de Versailles)*. 7

PAGES

I. — LES DÉBUTS DE NATTIER :

La Marquise de Pompadour *(Musée de Versailles)* 9
Nattier et sa Famille *(Musée de Versailles)*, en regard de. 12
Madame Tocqué, fille de Nattier *(à M. le comte Le Marois)*, en regard de. 14
Louis Tocqué, gendre de Nattier *(Musée de Copenhague)*, en regard de 16
Madame Brochier, fille de Nattier *(à M. le comte de La Riboisière)*, en regard de 18
François-Philippe Brochier, gendre de Nattier *(à M. Famin)*, en regard de . . . 22
Pesne, dessinateur *(à M. le duc de Fezensac)* 26
Le comte Maurice de Saxe *(Musée de Dresde)*, en regard de 28
Louise de Lorraine, princesse de Turenne *(Musée de Versailles)*, en regard de. . . 30
Dame inconnue *(à M. Groult)*, en regard de 32
Ornement du Cabinet intérieur de Louis XV, sculpture de Verberckt *(Château de Versailles)*. 35

II. — NATTIER, PEINTRE A LA MODE :

Le Point du Jour : la Marquise de la Tournelle, plus tard Duchesse de Chateauroux *(à S. A. R. le prince royal de Suède et Norvège)*. 37
Louise-Henriette de Bourbon-Conti, duchesse d'Orléans, fac-similé en couleurs *(à M. Eugène Glaenzer. — Ancienne collection de Madame la baronne de Gartempe)*, en regard de 38
Mademoiselle de Clermont aux eaux de Chantilly *(Musée Condé)*, en regard de 40
Mademoiselle de Clermont en sultane *(Wallace Collection)*, en regard de 42
Louis de Bourbon, duc d'Orléans *(à M. H.-L. Bischoffsheim)*, en regard de 44
Madame Héron de Villefosse et sa fille *(à M. Michel Éphrussi)*, en regard de. . 46
Mademoiselle de Lambesc et le comte de Brionne *(Musée du Louvre)*, en regard de 48
La Marquise des Ligneris *(à Madame d'Aillières. — Ancienne collection de M. de Saint-Laumer)*, en regard de. 50
La Marquise d'Antin *(à Madame Édouard André)*, en regard de 52
Madame Geoffrin *(à M. le marquis d'Estampes)*, en regard de 54
La Marquise de la Ferté-Imbault *(à M. le marquis d'Estampes)*, en regard de. . . 56
La Marquise de Vintimille *(à Madame Eugène Roussel)*, en regard de 58
La Marquise du Chatel *(à M. Michel Éphrussi)*, en regard de 60
Dame inconnue *(Wallace Collection)*, en regard de. 62
Ornement du Cabinet intérieur de Louis XV, sculpture de Verberckt *(Château de Versailles)* 65

III. — NATTIER, PEINTRE DE LA FAMILLE ROYALE :

Marie-Zéphirine de France, petite-fille de Louis XV *(Palais Pitti, Florence)*. 67
Louis XV, ancienne copie *(à M. de Buttet)*, en regard de 70
Madame Henriette de France en Flore *(Musée de Versailles)*, en regard de. . . . 72
Madame Adélaide de France en Diane *(Musée de Versailles)*, en regard de. 74
Madame Louise de France *(Musée de Versailles)*, en regard de 76

PAGES
La Reine Marie Leczinska *(à M. le duc de Fezensac)*, en regard de 78
Madame Victoire de France *(Musée de Versailles)*, en regard de. 82
Madame Infante (Louise-Élisabeth de France) *(Musée de Versailles)*, en regard de 84
Madame Infante (Louise-Élisabeth de France) *(Musée de Versailles)*, en regard de 86
L'Infante Isabelle, petite-fille de Louis XV *(Musée de Versailles)*, en regard de. 90
Le Duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XV *(Musée de Versailles)*, en regard de . 92
Madame Adélaide de France *(Musée de Versailles)*, en regard de 96
Madame Adélaide de France *(Musée de Versailles)*, en regard de 98
Ornement du Cabinet intérieur de Louis XV, sculpture de Verberckt *(Château de Versailles)* 101

IV. — LES DERNIÈRES ANNÉES DE NATTIER :

Le Silence : la Marquise de Flavacourt *(à S. A. R. le prince royal de Suède et Norvège)* 103
La Marquise de Baglion, fac-similé en couleurs *(à M. le marquis de Chaponay)*, en regard de 104
M. Bonier de la Mosson, amateur parisien *(à M. Cahen d'Anvers)*, en regard de . . 106
La Muse Érato et l'Amour (Madame de Sombreuil et son fils?) *(à M. Pierre Lebaudy)*, en regard de 108
Madame Marsollier et sa fille, dessin *(au Musée de Weimar)*, en regard de . . . 110
La Duchesse de Chaulnes, fac-similé en couleurs *(à M. de Beistegui)*, en regard de 112
La Chute des Mauvais Anges, dessin *(à M. Dumaine)*, en regard de 114
Madame Boudrey *(à M. Joseph Bardac)* 116
Dame inconnue *(à M. J. Doucet)*, en regard de 118
La Princesse de Beauvau, pastel *(à M. le vicomte E.-M. de Vogüé)*, en regard de 120
Madame de Laporte *(à M. le comte de La Riboisière)*, en regard de 122
Le Comte de Noailles (Duc de Mouchy) *(à M. le duc de Mouchy)*, en regard de 124
La Nuit passe et l'Aurore paraît..., dessin *(à M. le comte Primoli)*, en regard de 126
Dame inconnue *(Musée de Limoges)*, en regard de 128
Ornement du Cabinet intérieur de Louis XV, sculpture de Verberckt *(Château de Versailles)* 131

CATALOGUE DE L'ŒUVRE GRAVÉ DE NATTIER :

Portrait de Jean-Marc Nattier, par Tocqué *(Musée de Copenhague)*, en regard de. 134

CE LIVRE

J.-M. NATTIER

PEINTRE DE LA COUR DE LOUIS XV

A été imprimé

ET

LES PLANCHES EN ONT ÉTÉ GRAVÉES ET TIRÉES

PAR

MANZI, JOYANT & Cie

A Asnières-sur-Seine

L'AN 1904